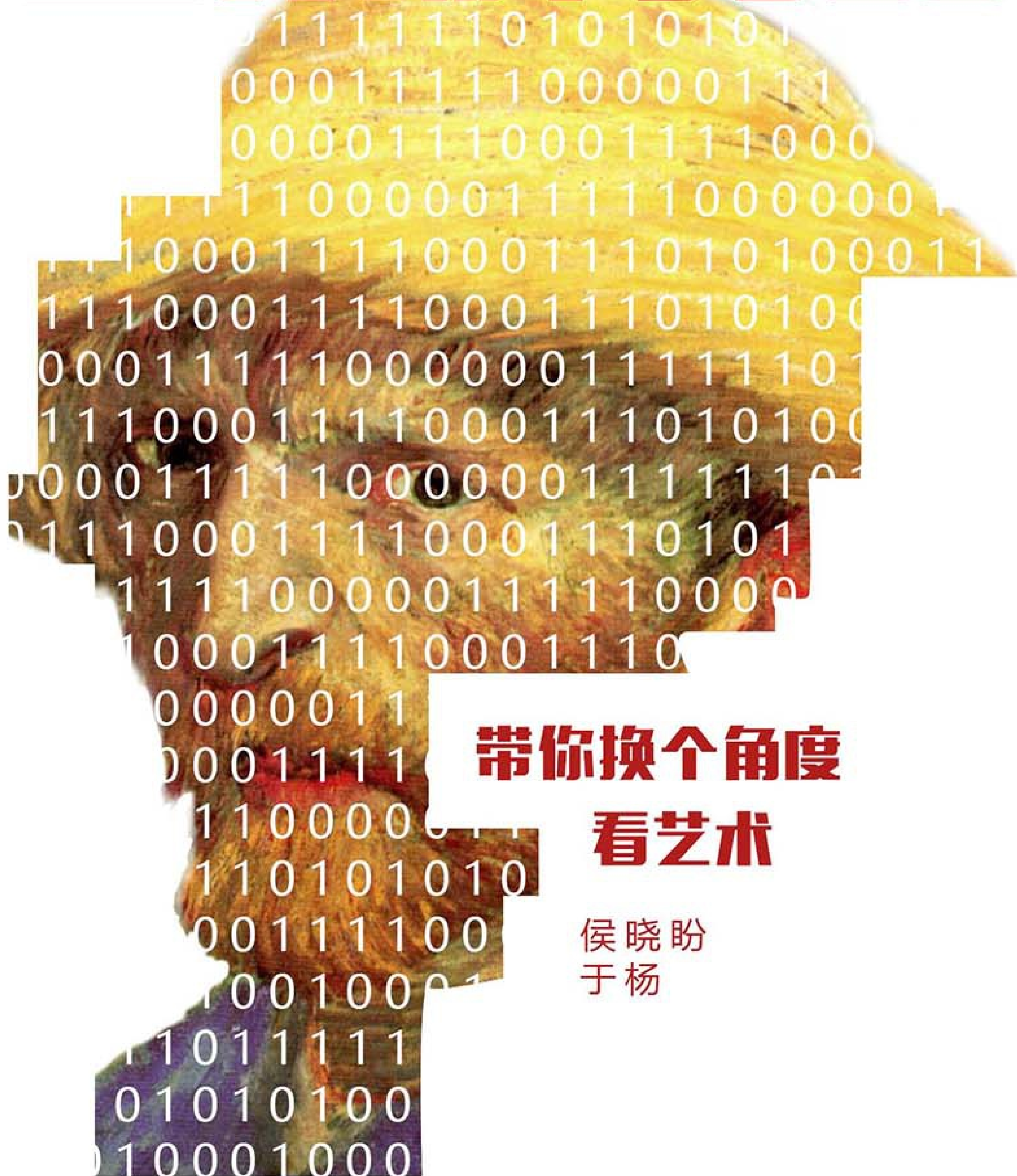
艺术解码器



带你换个角度看艺术

侯晓盼
于杨

中信出版社·CHINACITICPRESS

版权信息

书名:艺术解码器：带你换个角度看艺术

作者:侯晓盼,于杨

中信出版集团制作发行

谨以此书献给彦熹

前言：艺术家不死

在古希腊神话中有这样一个故事：塞浦路斯的国王皮格马利翁，同时也是一位雕塑家。有一天，他倾注全部心血雕刻了一座少女像，并对自己的作品得意非凡，天天观看。渐渐地，他竟然爱上了自己创造的少女，日日对着雕像倾诉着自己的爱意。他像对待自己的妻子那样爱抚她，装扮她，为她起名“加拉泰亚”，并向神乞求让她成为自己的妻子。真挚的爱情感动了爱神阿芙狄罗忒，赋予雕像以生命，最终有情人终成眷属。而皮格马利翁的故事在后世的传颂中被渐渐演化为“皮格马利翁效应”，也就是我们所说的“期待效应”，意思是我们心中期待什么，便会为之努力，最后得偿所愿。

如果说，皮格马利翁是因为爱情才创造出如真人般灵动的作品，那么对于其他艺术家而言，创造艺术的意义又是什么呢？是出于纯粹的精神需求，还是源于对名望与金钱的渴慕？……

似乎，这是一个经常被人们忽视的问题。当我们站在一件艺术作品前，所有的注意力都会不由自主地投放到那个洋溢着无限魅力的“人造物”上。我们会打量它的颜色、琢磨它的形体，猜测那些隐藏在背后的故事。甚至有那么一瞬，我们竟会奢望着能够拥有某种超能力，可以与它达成精神上的契合……总之，很少有人会去关心：“为什么它的创造者要倾尽全力做出这么一件让人们颇费脑筋的东西？”而且，更让我们沮丧的是，有时候就连艺术家们自己都无法说清，究竟是在什么力量的推动下，开始创作那些令人惊叹的艺术品的。

除此之外，似乎还有更多的“未解之谜”困扰着我们——除了印在拍卖目录或展览标签上的那一串“惊人”的数字，还有什么更隐秘的因素支

持着艺术的“生长”，使这个庞大的“产业”可以历经数千年而不衰？而艺术又是如何通过自身的魅力吸引越来越多的人们投身其中，甚至甘愿为其抛弃所有呢？当然，还有那些载入艺术史册的作品，它们又在向我们诉说着什么？是什么让它们成为经典，成为人类精神殿堂中的宝贵收藏？而我们又是否从中找寻到艺术家个人的影子，以及让他们创作出这些作品的真实原因呢？……这些问题就如同一团挥之不去的迷雾，久久地徘徊在艺术家以及他们所创造的作品周围。

在这本为所有喜爱艺术的人们所写的书中，20余位性格迥异的艺术家将会悉数“登场”。他们生活在不同的年代和国家，拥有各自不同的人生际遇。从表面上看，除了“艺术家”这个头衔，他们就好像一颗颗石子。乍看上去似乎没什么区别，但细细品味起来，每一颗石子都有属于自己的“形状”和不同寻常的人生经历。在这些艺术家中，有的生于锦衣玉食的帝王之家，从小阅遍人间无数奇珍，却独爱一支丹青、一缕墨香；有的出生在备受歧视的少数族裔家庭，却因天赋异禀的才华和不断的努力成为后世敬仰的时代楷模；有的遍尝世间冷暖，不惜倾其所有，只为了用手中的画笔将那道夺目的艺术灵光绘入每个人的心底……

这些来自不同时代、不同地域的人，因为各种各样的原因不约而同的走入艺术的“奇幻”世界，并且凭借一己之力成为了行业中的佼佼者。虽然，书中的20余位艺术家仅仅是人类艺术史上的沧海一粟，但他们却因自身的独特经历和在艺术世界取得的傲人成就，而成为一个个具有鲜明个性的特例。从他们的话语、思想、行为与作品中，我们似乎可以找寻到某种令人精神一振的东西，它就如同一缕清风扫去了眼前的“迷雾”，让那些隐藏在艺术背后的“真相”变得渐渐清晰起来。

如果，我们静下心来，细细品读，便会发现阅读这本书就如同开启了一段充满未知的奇妙“探险”。没有看似深奥的“大道理”，也没有令人费解的“理论”。我们只需瞪大双眼，跟随着文字，从一件作品开始，一步步地深入它的背后，在看似纷繁复杂的艺术世界中抽丝剥茧，寻找着

心中向往的答案。当然，答案并不是唯一的，每个人都会有自己的理解和感悟。但也正是因为如此，艺术才能成为那个自人类诞生时起便相伴始终，让我们缠绵悱恻、欲罢不能的“加拉泰亚”……

没错，艺术确实可以让人们获得心灵的满足。当我们的祖先用粗陋的树枝蘸着矿物颜料，在洞窟的墙壁试图描绘他们眼中的世界时，最早的绘画便悄然诞生了。虽然，我们还无法完全弄清这些古老壁画的起源，但无一例外的是它们与今天看到的艺术品一样，都具有记录、观赏和愉悦心灵的功效。此后，伴随人类社会的演变，艺术的地位被大幅提升，它逐渐成为那些拥有权力人们手中把玩的“奇珍”，成为与金钱等价，甚至价值远超黄金的人间瑰宝。

然而可悲的是，并非所有被创造出来的艺术品都能如此幸运。只有那些出自名家之手、历经时间洗礼的作品才能有幸成为时代的珍藏。在它们之后，是难以计数的被遗忘、被焚毁、被丢弃的作品。这些作品的命运就如同创造它们的主人一般，还未能获得一丝“展露容颜”的机会，便早早地凋零、衰败了。所以说，艺术家的命运是同他们的作品紧紧联系在一起的。在寥寥可数的几个“英雄”背后是更多的“无名氏”，他们就如同夜晚的天空，用自身的黑暗衬托出星光的璀璨。

虽然现实如此残酷，但无法阻挡怀抱“梦想”的人们。那些励志要成为艺术家的年轻人似乎受到了神秘力量的蛊惑，将前辈们的教训完全抛之脑后，精神百倍、斗志满满地一头扎进这充满不确定性的艺术世界。有些人为它不惜倾其所有，有些人为之“众叛亲离”，甚至献上自己的健康与生命。但命运并没有因他们义无反顾的“豪情壮志”而给予丝毫的怜悯。在艺术的金字塔上，能够站在顶峰的依旧只是那几个少数的幸运儿。

似乎，我们又回到了最初的原点，那个令人们倍感疑惑的“谜团”：如此前途未卜的事业，为什么仍然魅力不减，吸引一代代年轻人奋不顾身地投身其中？究竟是什么样的原因让他们得以坚守终身，即便是贫困

饥饿、不被世人理解、欣赏，依旧紧紧抓住那微弱的希望之光，在看似没有尽头的人生旅程中守护着最后的梦想？……是为了那站立在艺术顶峰的荣耀，还是为了获得羡煞旁人的财富与地位？或者仅仅是因为一份发自内心的喜爱？……

其实，这些看似合理的解释都只是事物的表面，他们之所以要成为艺术家，要创作作品，是为了获得“**永生**”！

在浩如烟海的时间长河中，芸芸众生最终都要变成尘沙，被渐渐遗忘，只有少数人得以在历史中留下名字，甚至样貌。这些人中，除了位于统治地位的君主帝王，便是在不同时代中创造出赫赫功勋的“人中蛟龙”。这其中也有艺术家们的一席之地。

虽然，他们创作的物品看上去没有什么实际功用，只是被用来赏玩和收藏，但这些艺术品却是人类历史中不可或缺的一环。它们用一种奇妙的“幻象”重新再现了我们眼中的世界；它们用生动而不枯燥的方式“记录”着我们的时代、我们的过去和我们的未来；它们探究着人们内心深处的秘密，用或轻柔、或激昂、或直白、或含蓄的方式表达着复杂而多变的情感……

可以说，艺术为我们创造了另一个“平行世界”，它就在我们身边，但又迥异于我们眼中熟悉的一切。或许，正是因为艺术具有这样非同寻常的魅力，才成为历代帝王权贵一掷千金的珍宝，才成为人类文明殿堂中最为璀璨的明珠。而它们的创造者，那些幸运的艺术家也因为作品的留存而将自己的名字永远地镌刻在了历史的丰碑上。

所以说，**只要作品不毁，艺术家就不死！**在真实的世界中并不存在永生，但凭借那些被载入史册、被历代相传的珍贵艺术品，艺术家们可以获得另一种形式的“永生”——他们活在自己的作品里，活在子孙后代的尊敬与仰慕中，活在那些口耳相传、经久不衰，和他们相关的故事与传奇中！

2017年9月23日

导读

委拉斯凯兹：侏儒与红十字勋章

身为一位宫廷画家，委拉斯凯兹尽忠职守地为西班牙皇室服务了整整30年，留下了数百幅精美的肖像画。今天，人们可以在世界各地的美术馆看到它们，然而他最好的作品却不是那些身穿华服的国王、公主、贵族的画像，而是另外一批截然不同的作品。这些画作的主角生活在宫廷阴暗的角落。他们身材矮小、面貌丑陋，作为那些“高大”贵族的陪衬，以卖笑、取乐为生。他们是一群没有自己名字的侏儒，但委拉斯凯兹却投入了前所未有的热情描绘他们。这是因为，他画的不仅仅是侏儒，也是他自己。

宋徽宗：隐藏在一幅旷世名作中的预言

一幅名为《瑞鹤图》的画作向我们讲述了发生在千余年前北宋汴京一个冬日傍晚的故事。这个“故事”的“见证者”和“讲述者”是同一个人，他便是中国历史上著名的书画皇帝宋徽宗赵佶。他将自己一生所爱都装进一座充满传奇色彩的皇家花园——艮岳。他在这里画鸟、画花、画石头，他将这里设计成想象中的“蓬莱仙境”，修仙炼丹、抚琴吟诗，尽情享受着“出世”的无拘无束。然而正是这座瑰丽的花园却成为他人生的囹圄和灾难的肇始。但他却不知道，自己坎坷跌宕的命运和帝国危机四伏的未来其实早已被画入那幅精美绝伦的《瑞鹤图》。

伦勃朗VS托马斯：两幅肖像画背后的秘密

这是两幅跨越300年的肖像画：其中一幅出自17世纪荷兰著名画家伦勃朗，他用画笔记录下自己风烛残年的模样；另一幅来自当代德国画家托马斯，画面如实描绘了一位在路边休息的流浪汉。看上去毫无关联的两幅画却告诉了我们一个隐藏在艺术背后的秘密：那些用眼睛看到的未必都“真实”，画中的“国王”也许早已身无分文，而街头的流浪汉却“拥有”一个属于自己的“王国”……想要看清隐藏在绘画背后的真相，唯有用心慢慢体会。

印象派：艺术圈中的“富二代”

如果我们相信艺术家是一群穿着上不修边幅，终日饥不果腹，说话疯疯癫癫，行事怪异难测的“异类”，那就大错特错了。其实在现实中还有这样一些艺术家，他们出身名门，穿着讲究，谈吐优雅，拥有崇高的理想和羡煞旁人的才华。他们本可以继承丰厚的家产，过着衣食无忧的生活，却偏偏选择艺术这门看上去不太靠谱的职业，并不惜为之倾家荡产，甚至奋斗一生。在19世纪的法国，便有这样一群有理想的年轻人，他们组成了一个小团体，后人称之为“印象派”。

太阳的背面：另一个你所不知道的梵高

说起梵高，人们便会想起他笔下灿烂的向日葵、令人咋舌的拍卖数字和为艺术奉献一生的“传奇故事”。但这并不全都是真实的。当抹掉笼罩在艺术家头顶的光环，将所有后来附加的理想主义的外衣褪去，站在我们面前的文森特·梵高不再是故事中记载的那个“悲情英雄”。他

心胸狭窄、言行不端、对身边的亲友经常出语不敬，更重要的是，他追求艺术的初衷也并非如我们想象般无私高尚。然而正是这些看上去有些灰暗的事实，最终让梵高回归为一个普通人，一个和我们一样有私心私欲、内心充满矛盾的真实的人。

怀斯：那片并不“荒凉”的世界

荒原、草甸、没有人的房子和没有表情的面孔，每当人们看到美国写实画家怀斯的作品，心中闪过的词汇大多是“悲伤”“忧愁”和“荒凉”，所以当80年代，他被第一次介绍到中国，那些经历动荡和伤痛的中国年轻艺术家立即被他的作品深深吸引。似乎在他那“荒凉”“衰败”的色调中找到了“同病相怜”的气息。但其实，他笔下的世界一点也不“荒凉”，反而充满了淡淡的温情和丝丝的暖意。怀斯终其一生都不愿离开故土，他不厌其烦地描绘着故乡的一切，这里的风景，这里的人和自己居住的家。他用自己的作品组成了一本生动的“视觉日记”，从青春年少到白发苍苍，每一幅画都是一个故事，每一处风景都承载着满满的回忆。

弗洛伊德：拒绝为女王画像的艺术家

头顶光环出生的他并没有选择继承家业，反而过起了逍遥快乐的艺术家生活。在充满传奇色彩的一生中，曾有无数女性拜倒在他的脚下，她们中既有少不更事的女学生，也有身份高贵的女伯爵，但无一例外的是每一段恋情都如“昙花一现”般短暂。他留下了关于女人们的回忆和一幅幅裸体肖像，但对那些数不清的私生子却不闻不问。在世人眼中他冷酷、孤傲，连女王的邀请都公然拒绝。他性格执拗，终其一生、反复描绘的只是一群丑陋、扭曲的男女裸体。但正是这些看上去“不堪入

目”的裸体肖像却卖出了天价。

他叫卢西安·弗洛伊德，著名心理学家弗洛伊德的孙子，也是单幅作品拍卖价格最高的在世艺术家。

波洛克：为艺术？还是为生存？

为艺术？还是为生存？——这可能是每一位艺术家心中解不开的结。曾经，荷兰印象派画家梵高充满期待地对朋友们说：“也许，在将来的某一天，艺术家们可以不为生计担忧，自由创作。”100年后，一位美国艺术家也怀抱着同样的期待，拿起画笔，日夜不眠地创作。可喜可贺的是他比他的荷兰前辈要幸运得多，在短短几年便获得了声誉和名望，他自创的“滴画”被誉为美国当代艺术的先锋。然而，他引以为傲的作品却鲜有人愿意为其埋单，它们似乎只是被用来挂在美术馆的墙面和填满艺术史的书页。面对镜头，他的眉毛总是痛苦的拧起，最终在人生和事业的巅峰他停下了手中的画笔，带着这个纠结一生的问题走向死亡，他叫波洛克，美术史家称之为“抽象表现主义之父”。

徐冰VS蔡国强：当中国的“桃花源”遇见西方的“乌托邦”

人们总是说“艺术无国界”，但事实并非如此。有时候，人们需要翻译和解释来帮助理解那些国外艺术家的作品。因为这其中包含着陌生的文化背景和迥异的生活习俗。几乎同一时间，中国当代艺术家徐冰和蔡国强分别在英国伦敦和澳大利亚悉尼展出了尺寸巨大的艺术作品。它们都以“水”作为主要视觉元素，并且不约而同地运用中国古典诗词作为作品名称。然而，当人们面对这两件作品时却产生了截然不同的感

受：一件可谓“意料之中”，另一件却是“意料之外”。为什么会有如此不同的感受？在这差异的背后又隐藏着什么？当我们把两件作品放在一起比较时，答案自会慢慢浮现。

桃瑞丝VS皮娜：别思考，去感受

为什么有些艺术作品能够引起我们的兴趣，有些却令人感到茫然无措？为什么有时候我们会为一件作品感动，甚至落泪，有时候却无动于衷？这是因为，在那些能够打动我们的作品中，艺术家留下了一些蛛丝马迹，一些和我们的生活、情感相关的“线索”。正是凭借这些“线索”，艺术才最终进入人们的精神世界。桃瑞斯和皮娜，当代艺术圈不多见的成功女性，虽然她们所从事的领域完全不同，一个是装置艺术，另一个是现代舞，但在她们的作品中却可以发现很多相似的地方。同样是具有诗意的传达，同样是女性所特有的细腻和敏感。她们用截然不同的艺术形式告诉我们：好的作品是能够被大多数人感知的；而作为观众，面对艺术，只需要用我们的心灵去感知。

委拉斯凯兹：侏儒与红十字勋章

1649年6月，意大利罗马。50岁的西班牙宫廷御用画师委拉斯凯兹[注]正处在人生中的一个重要时刻。这段时间，他频繁出入教廷，只要有教皇出现的场合，人们总能找寻到委拉斯凯兹的身影。

“看啊，那位西班牙国王推荐的画师又坐在这儿了。”

“他端着本子在画些什么呢？”

“听说，这次他要为教皇绘制一幅肖像。”

“是吗？不过，教皇已经有很多肖像了，不知道这位西班牙人画得如何？”人们好奇地窃窃私语……

肖像？这对于已经为西班牙皇室服务了三十余年的老画家来说似乎并不是一件难事，而且时间上也很充裕，教皇希望在第二年的复活节庆典前完成，那就是说还有将近一年的时间。一切准备就绪，只等画家提笔了。然而，这一次委拉斯凯兹却迟迟没有动笔，而是慎重地做起了调研。在他给西班牙国王菲利普四世的信中描述了工作的进展。“教皇已经75岁了，尽管身体很好，可我实在找不到更多与他交流的机会。这些日子，我总算完成了一些头部速写。”接着，他又和国王讨论起对这幅肖像的一些设想：“感谢陛下提醒，我反复研究了亚历山大六世和保罗三世[注]的肖像作品，教皇毕竟和他们有血脉关联。蒙陛下恩惠，1629年我第一次到罗马时，仔细研究过提香在1543年完成的《保罗三世》，那是保罗三世75岁时。我想在相仿的年龄，为教皇画一幅坐像更适合，画面约140×120厘米。至于背景，我完全同意陛下的见解，绿色或中性色彩是20世纪的方法。或许可以像鲁本斯[注]那样，采用深红色。”……

讨论持续了整整一个夏天。最后在快接近秋天时，委拉斯凯兹终于开始提笔作画。三十年的绘画经验，让他知道如何调配颜料可以令一位75岁老人的面容看上去“神采奕奕”；如何在眼睛和鼻子上点出高光使画中人显得更具“智慧”；当然，还有那华美的丝绒袍子，委拉斯凯兹知道对于权贵们而言，细腻与内敛才是好品位的象征。不过，更重要的是教皇本人的态度。因为这次的委托，不仅维系着西班牙皇室与教廷的亲密关系，同时也左右着委拉斯凯兹个人的荣辱与成败。

但在世人眼中，那时的他俨然已经站立在艺术之塔的顶端了。

委拉斯凯兹一生都在为西班牙皇室服务。在长达36年的宫廷生涯中，他与国王结下了深厚的友谊，为皇室创作了数百幅作品。这些油画被悬挂于皇宫的每个角落，它们记录了国王菲利普四世生活的方方面面——他的容貌、他的穿着、他的喜好、他的家庭……晚年的委拉斯凯兹被国王任命为“宫廷总督”，管理着整个皇室的艺术品收藏，并负责设计宫廷内饰与皇家陵园。酷爱艺术的国王，特准委拉斯凯兹全家入住皇宫。为了能够经常去工作室观看委拉斯凯兹绘画，国王还专门修建了一条秘密通道。这样他便可以随时光顾画室，而不再被一些好事大臣的“非议”所打扰。如此“亲密”的关系，恐怕别的臣子难以企及。

让我们来看看委拉斯凯兹为国王绘制的第一幅肖像，就知道为什么这个初出茅庐的画家能够得到君主如此特别的偏爱。



作品小贴士：《菲利普四世肖像》，委拉斯凯兹，107×83cm，布面油画，完成于1623年，现藏于美国纽约大都会博物馆。

这幅《菲利普四世肖像》，绘制于1623年，是委拉斯凯兹第一次为国王绘制肖像(注)。当时菲利普四世年仅18岁，刚刚继位2年。画中的国王，身穿一袭黑色长袍，略显苍白的面容浮现出“神来之笔”：微妙的色彩变化，甚至让人们无法察觉这些丰富的颜色是如何从一个色调转换到另外一个色调的；黑色的长袍、金色的配饰，寥寥几笔，材质、光感，简直像可以用手触摸一样；还有那浮现在国王脸上的“不苟言笑”，掺杂着一丝不易察觉的“成熟”与“冷静”，而这恰恰是“新晋”君主最想让自己的臣民看到，并被历史铭记的。

但是，艺术家的才能受到国王赏识，单纯是因为“画”得“像”吗？这绝不可能。

事实是，他画得并不像。

借助X光线观察，我们发现画家对国王面容进行过多次修改。在画第一遍时，国王的下巴并没有那么长，但经过多次调整，下巴被逐步拉长，直到如今看到的这副夸张古怪的样貌。而且不仅是国王，在委拉斯凯兹为公主、王子绘制的肖像中也看到了同样的“长下巴”。这种具有“家族遗传式”的面部特征迎合了国王的品位。长长的下巴是德意志古老贵族“哈布斯堡家族(注)”血脉的象征。虽然，在人们看来这并非是一张记录国王真实面容的肖像，但对于那些讲究血统的皇室成员而言，某种刻意的“形象塑造”也许更为重要。



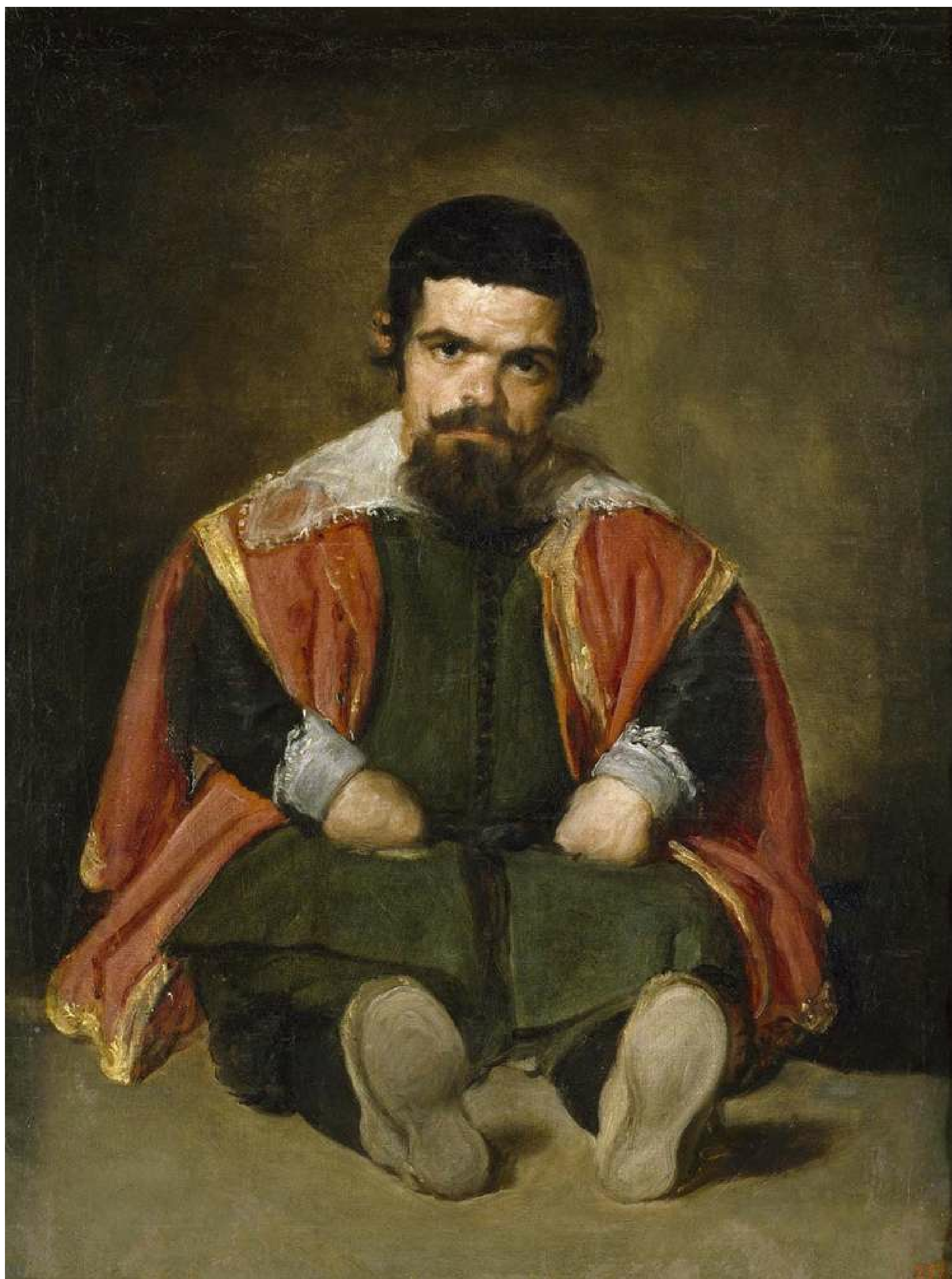
作品小贴士：左图，《穿盔甲的菲利普四世》（局部），委拉斯凯兹，57×44cm，布面油画，完成于1628年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。右图，《玛格丽特·特蕾莎》，委拉斯凯兹，40×34.3cm，布面油画，完成于1654年，现藏于美国纽约大都会博物馆。画中人为菲利普四世的女儿玛格丽特公主。

所以，菲利普四世欣赏委拉斯凯兹的才能，并不是因为他描绘国王的相貌如何准确无误、如何惟妙惟肖，他欣赏的是艺术家“讨好”国王的能力，而他真正想要的只不过是一张属于“国王的面具”。

但是，在人们今天所看到的委拉斯凯兹的肖像画中，也不全然都是千篇一律、呆板无趣的“面具脸”。其中，还有这样一批看上去“与众不同”的面孔：

他们没有光鲜亮丽的服饰，没有令人“望而却步”的严肃面孔，没有显赫的地位与尊贵的身份，他们是一群来自社会底层的“小丑”，生活在皇宫的阴暗角落，终日匍匐在主人的长袍下，靠着谄媚出丑、贩卖技艺换来国王、大臣们的欢笑，从而得以避免沿街乞讨，甚至饿死街头……虽然，这些作品并没有如国王肖像那般“精心描绘”“反复斟酌”，甚至显得有些粗糙和随意，但它们却是委拉斯凯兹最好的肖像画。

例如，下面的这幅作品。



作品小贴士：《坐在地板上的侏儒》，委拉斯凯兹，106×81cm，布面油画，完成于

1646年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。

这是一幅看上去身形比例有些怪异的肖像：画中的男子坐在地上，纤瘦短小的手臂放在腿上，用以支撑微微前倾的身体；他稍稍把头歪向一边，眉间的肌肉皱起，显出些许焦虑；炯炯有神的双眼直直地盯着观者，眼眶里似乎还蒙着一层晶莹的水雾：也许，他刚刚被国王、大臣们“嘲弄”完毕，累的一屁股坐在地上，感慨着命运的捉弄与身份的卑微；也许，他刚刚还在为自己不确定的未来踌躇、抽泣，还没有来得急拭去眼角未干的泪痕……这是一个被命运捉弄的可怜男人。

短小弯曲的腿展示了他的身份——宫廷小丑，在当时也被称作“弄臣”注。可以说，这是一幅描绘弄臣的真正意义上的肖像，就是在当时也非常罕见。画中男子有着“响亮”的名字——唐·塞巴斯蒂安·莫拉。但这并非他的本名。那时，给侏儒起如此“宏伟”的名字，本身即是一种侮辱。这个可怜的侏儒，终其一生都活在别人的嘲弄之下，甚至死后，还要将这“宏伟”的名字镌刻于墓碑之上。凭借委拉斯凯兹的画像，这位身份卑微的侏儒“幸运”地留下了自己的样貌。虽然，容貌“丑陋”，但是他真实的样子。

在成为宫廷画师的30年间，委拉斯凯兹描绘了一批宫廷小丑肖像。

下面这幅作品注，同样显得轻松而随意。

比较之前的画像，这位弄臣表情非常放松。他随意地摆着姿势，侧



比较之前的画像，这位弄臣表情非常放松。他随意地摆着姿势，侧

坐着，也许是倚靠在墙角；衣着简单，没有华丽的缎子和花边装饰；卸下演出服的“小丑”以一种完全生活化的姿态呈现在人们面前。委拉斯凯兹准确地捕捉到了“小丑”脸上那稍纵即逝的神情。而正是这不经意间闪现的微妙神情——或嘲讽、或狡黠、或不屑、或无奈……让人们看到了一种不同于“国王面具”的“真实”，一种直面残酷生命的“决然”与“坚毅”。

那么，为什么说“委拉斯凯兹画的最好的作品，不是那些陈列在美术馆中的国王、公主们的画像”，而是“一批画幅不大，看上去似乎不起眼的作品——侏儒的肖像”？为什么看上去“随意”描绘的“侏儒”会比精心雕琢的“国王”显得更加传神？……或许，答案就隐藏在下面这两幅作品中。



作品小贴士：左图《自画像》，委拉斯凯兹，107×160cm，布面油画，完成于1640年，现藏于纽约大都会艺术博物馆馆。右图《投降的布列达》（局部），委拉斯凯兹，307×367cm，布面油画，完成于1635年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。

两幅作品均出自委拉斯凯兹之手，而画中人正是他自己。左边的一幅现藏于纽约大都会艺术博物馆，右边的一幅藏于西班牙马德里普拉多

美术馆。

画中的委拉斯凯兹都以半侧面的姿态望向观众。如果仔细观察画中人的眼睛，我们是否能够看到一个“成功艺术家”（比如另一位服务于西班牙弗兰德斯宫廷的伟大画师鲁本斯）应该有的“心满意足”？……很遗憾，丝毫没有。

人们看到的是一双夹杂着彷徨与不安的眼睛，从画面里面，也可以说是从画面的“夹缝”中小心窥探着外面的世界……

委拉斯凯兹全名迪埃戈·德·西尔瓦·委拉斯凯兹，出生于西班牙小城塞维利亚的少数族裔聚居地。那时的少数族裔大部分是犹太人和吉卜赛人。委拉斯凯兹的父亲是犹太人，母亲是低等级贵族。为了获得身份上的认同，他的父亲改信了天主教。但是，身上流有犹太人血液的委拉斯凯兹，从小便深刻地体会到一种隐藏在人们意识中的源于血统的思维定式。在当时的欧洲，是天主教统治的世界。出于宗教信仰的原因，犹太民族始终难以获得主流社会的认同和接纳。

虽然，善于经商的犹太人能够获得比居无定所的吉卜赛人更安定、富足的生活，但自身社会地位却无法获得根本改变。对于委拉斯凯兹而言，像他这样拥有一技之长的犹太人，在别人眼中，其实与身患残疾的伶人没有什么区别。虽然，后来有幸成为宫廷画师，但地位还不如那些“受宠”的侏儒。为了改变卑微的身份，除了经商，犹太人的子女大多具有一技之长，或音乐绘画、或文学律法、或天文科技……而且，不仅要有技能，同时要力争做到同行中的“佼佼者”。这也正是为什么，历史上出现了很多犹太血统的艺术家、哲学家、科学家。说到底，这都是源于血统的“卑微”带来的一种“不安全感”。无数的犹太人终其一生努力奋斗，就是为了获得主流社会的尊重和承认，甚至不惜倾尽所有。对于他们而言，这是永远无法逃离的宿命。委拉斯凯兹也是如此。

年仅10岁的委拉斯凯兹，在父亲的安排下进入画室，开始了长达数

十年的学徒生涯。天资聪慧的年轻画家，很快便得到了老师帕切科的赏识。不仅将自己的女儿许配给爱徒，更是将积累多年的人脉介绍给委拉斯凯兹。在老师的大力提携下，年轻的犹太画家顺利地跻身于当时的“艺术圈”。

但那时的“艺术圈”，却不像今天这般“星光闪烁”，受人瞩目。没有媒体的推波助澜，也没有画廊、拍卖行、美术馆这样的销售和展示空间，甚至连绘画的内容都不能完全由画家自己决定。画家的身份如同手艺人和工匠，他们以行会的形式组织起来，寻找雇主，谋求自身利益。而画家所创作的作品无一例外都是迎合雇主（赞助人）的需求。作品需要按照雇主的想法创作，唯有委托人满意才能最终获得报酬；反之则有可能血本无归，白费力气。可见，一位画家如果没有资金雄厚的雇主支持，将很难在社会上立足，更不要想能获得社会的认同与尊重。幸运的是，年轻的委拉斯凯兹有一位“给力”的老丈人。帕切科将他介绍给了喜爱艺术的塞维利亚市长公子——奥利瓦斯伯爵（后来成为菲利普四世的总理大臣）。正是得益于这位大臣的推荐，委拉斯凯兹获得了给年轻国王绘制肖像的宝贵机会，并凭借超凡的技艺最终顺利进入西班牙宫廷，成为深受国王宠爱的宫廷画家。

到此为止，一切看上去似乎顺风顺水。

但是，委拉斯凯兹并不为之感到愉快。因为，再多的“宠爱”也无法改变他的出身和早已命定的血统。在为皇室尽心效力了30余年后，画家依然是画家。无论他与王室有多么“亲密”，犹太血统使得天主教宗控制下的皇室不可能赐予他任何头衔和爵位。虽然具有超凡的技艺，但若没有皇室的认同，也便无法改变卑微的身份，赢得社会的尊重。同样是卖艺为生的弄臣，有时候却能够凭借滑稽的肢体表演和三寸不烂之舌，为自己赢得一份他永远无法企及的“尊荣”。端着调色盘、拿着画笔，为国王的侏儒们绘制肖像的委拉斯凯兹，当时的心情想必是极其复杂的。身为一位艺术家，他很清楚地知道自己所具有的天赋和技艺，他知道凭借

这份卓越的技艺应该能够获得更多的肯定和荣耀，但这一切都因为尴尬的出身和卑微的血统而变得遥不可及。

他看着那些侏儒，生而残疾的身体就好像生而注定的血统，从一开始就成为难逃的宿命，然而那抹在脸上一闪而过的神情——那种微妙的、难以捕捉的“微笑”，这绝不是滑稽表演时挤出来的笑容，它带着某种熟悉的“嘲弄”，嘲弄命运的不公，嘲弄尴尬的处境，也嘲弄着那些身着华服的看客……同样的面孔也曾在画家心底浮现。委拉斯凯兹描绘着这些与自己命运交织的弄臣，不同于创作国王肖像时所秉持的那份小心翼翼，此时画家完全放开，全心投入，他迅速地在画布上勾勒出侏儒们的神态，而这些神态其实早已谙熟于心。他熟悉这些侏儒就像熟悉自己，这不仅仅是源于平日的朝夕相处，还来自一份内心深处的感同身受。从侏儒的面孔中，我们似乎可以找寻到委拉斯凯兹自己的“影子”，它隐藏在侏儒一闪而逝的笑容里，这略带苦涩的笑容向我们诉说着相似的命运和一份同样无法平复的不甘。

下面是委拉斯凯兹绘制的另一幅侏儒肖像《唐·迪亚戈·德·阿塞多：“堂兄”》。但是画中人的身份比较特殊，他的职务是“皇家信使”，在议院和税务司秘书处任职。



作品小贴士：《唐·迪亚戈·德·阿塞多》，委拉斯凯兹，107×82cm，布面油画，完成于1666年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。

最初，阿塞多先生只不过是奥利瓦斯伯爵的仆人，在他的马车中为其执扇。但凭借着自身的才华和努力，阿塞多于1635年进入宫廷，成为一名“皇家信使”，并获得了18750马拉维迪的高额年薪。在这幅肖像画中，阿塞多穿上了他新定制的黑色礼服，戴上了唯有宫廷大臣才能戴的黑色宽沿礼帽。同时为了显示自己“高贵”的身份，他将平日经常使用的

工具——墨水、羽毛笔、书籍和皇家信函，都一一摆放在周围。为了遮挡他短小的下肢，委拉斯凯兹在阿塞多的手上添加了一本巨大厚重的书，借助书页的反光，将人们的视线吸引到他那表情凝重而严肃的脸庞上。而他的下肢则巧妙地隐藏在了书册的阴影中。画面的背景是看上去有些突兀的“延绵山脉”，委拉斯凯兹巧妙地用这片“宏伟”的风景进一步衬托出画面前方那矮小的“皇家信使”，令这位黑衣男子看上去如雕塑般“伟岸”。

菲利普四世也非常喜爱委拉斯凯兹创作的弄臣肖像。他将这些作品和皇室的肖像一同悬挂于自己的狩猎行宫中，欣赏把玩。而这些有幸被国王选中的小丑，在当时也绝非泛泛之辈。在欧洲宫廷豢养的小丑中，虽然大部分出身卑微，但若凭借自身的技艺一旦获得国王的宠爱，他们的处境将会获得很大的改观。对于那些特别“受宠”的侏儒，不仅会得到国王的赏赐，同时也因这“高贵的宠爱”，而获得有如当今“明星”般的地位。国王授意委拉斯凯兹为这些“明星”小丑绘制肖像，想必也是源于自身的一份偏爱。

但是，对于委拉斯凯兹而言，也许还有另外一番寓意。能够和国王的肖像并列悬挂，在当时是一种特别的荣宠，即便是同样为国王服务，同样以自身技艺谋求宫廷职位的委拉斯凯兹本人也难以企及。这不仅仅是因为，在当时，画师的地位十分卑微[注]，几乎等同于普通工匠；对于委拉斯凯兹本人而言，还有着另外一层更加难以逾越的障碍——这便是他的血统。

作品小贴士：《教皇英诺森十世》，委拉斯凯兹，140×120cm，布面油画，完成于1650年，现藏于罗马多利亚·潘菲利美术馆。



作品小贴士：《教皇英诺森十世》，委拉斯凯兹，140×120cm，布面油画，完成于1650年，现藏于罗马多利亚·潘菲利美术馆。

为了获得社会的承认，必须先讨好教宗，只有获得教宗的赦免，国王才有可能承认他的社会地位。1649年，年逾50的委拉斯凯兹亲赴意大利，为教皇绘制了肖像。这便是著名的《教皇英诺森十世》[注]。当然，凭借超凡的技艺，委拉斯凯兹赢得了教皇的赞赏，但是并没有获得他所期望的“赦免”。不过，这次“意大利之行”对于画家来说同样意义重大，至少算是有了个契机。据称，教皇本人非常喜爱这幅作品。画像被悬挂在教皇的办公室外，每次进出他都能够看到委拉斯凯兹的作品。更有传言称，一位红衣主教从大门进入，不经意抬头一瞥，慌忙回头告诫大声说话的同僚：“嘘，小声点，教皇坐在上面盯着呢！”

画面中的教皇，身着红袍，坐在椅子上，右手拿着一封信。这不是一封普通的信件，它是一封赦免信，委拉斯凯兹将自己“迪埃戈·德·西尔瓦·委拉斯凯兹”的全名签在了信上。艺术家希望通过这样一种方式祈求来自教皇的怜惜。希望教皇能“赦免”画家尴尬的出身和血统，进而赋予他所日夜期盼的来自社会的承认与尊重。



作品小贴士：《教皇英诺森十世》（局部），委拉斯凯兹，140×120cm，布面油画，完成于1650年，现藏于罗马多利亚·潘菲利美术馆。

在完成教皇肖像的1659年，也就是9年以后。已经60岁的委拉斯凯兹终于获得了人生中第一个，也是最后一个由国王颁布的红十字骑士勋章。老画家骄傲地将这枚红色勋章补画在了《宫娥》[注]这幅著名作品上（《宫娥》完成于画家授勋的前3年）。今天，《宫娥》保存在西班牙马德里的普拉多美术馆。这是菲利普四世委托给这位杰出艺术家的最后一幅大型作品，也是他生命最后阶段的真实写照。画中的委拉斯凯兹正手持画板，为国王和王后绘制肖像；他的面孔已经不再年轻帅气，微微发福的脸上是象征犹太血统的栗色胡须与褐色眼睛。但是，年轻时那种在脸上经常浮现的彷徨和忧虑已经消失不见，取而代之的是坦然之后的专注与淡定之下的从容。



也许，这位走入人生暮年的艺术家早就料到会被教皇赦免，也或许“赦免”与“不赦免”对于风烛残年的他来说已经失去了原先的意义。但最终，他在画中自己的胸前添上了早就应该属于他的“骑士勋章”。一个从出生就纠缠于心的“硬结”终于解开，一位步入暮年的“卑微者”终于在众人面前挺起了胸膛，一位曾经的“弄臣”终于变成了“骑士”，站立在小公主身旁，好像要用自己骑士的力量保护西班牙王朝的下一位继承者，担负起整个国家的未来……

一年后，佩戴着红色十字勋章的委拉斯凯兹平静地离开了人世。他实现了自己做“骑士”的夙愿，好像他整个生命过程就只是用来等待、实现这个如今看上去有点“可笑”的梦想——一个他父亲等待一生却没能够实现的愿望，一个当时所有“卑微者”的愿望。安葬他的教堂和墓地在1811年被毁，现在已经无法找到他最终的安息地点。200年后，他的才华才重见天日，此时西班牙的王朝统治已经不复存在。



作品小贴士：《宫娥》（局部），委拉斯凯兹，318×276cm，布面油画，完成于1656年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。

但是，我们还有委拉斯凯兹的绘画。通过他的画笔，人们看到的是那个时代鲜活的生活风貌，而不是乏味的文字记录；看到的是如真人一

般拥有“血肉”的角色，而不是模糊不清的历史描述。委拉斯凯兹将他终其一生创作的艺术全部留给了我们，而他希望人们永远记住的除了他的绘画、他的名字，还有那枚佩戴在他胸前的如血般鲜红的“十字”……

---

1. 背景小贴士：委拉斯凯兹（Velazquez，1599—1660），全名迪埃戈·德·西尔瓦·委拉斯凯兹，17世纪巴洛克时期西班牙画家。

2. 背景小贴士：保罗三世妹妹为亚历山大六世情人，英诺森十世为亚历山大六世玄孙。

3. 背景小贴士：彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577—1640），服务于佛兰德斯宫廷，是巴洛克风格的代表画家。

4. 经过几番波折，希望步入宫廷画师行列的委拉斯凯兹，终于获得了一个为国王绘制肖像的机会。这是一张看上去非常“朴素”的贵族肖像，没有奢华的蕾丝、没有艳丽的锦缎，更没有亮瞎眼的珠宝饰物……但正是这样一幅看上去极为“简单”的肖像，却让他获得了梦寐以求的进入宫廷任职的机会。那么这幅画究竟好在哪里？它又有什么特别之处？如果想说清楚这点，首先应该了解的就是国王为什么会选择一身纯黑的装扮，当然这并不是在“扮酷”。宫廷服装在色彩和款式上都有着严格的规定。据悉，菲利普二世，西班牙开国国王崇尚简朴，服饰上不喜欢明亮的颜色和繁复的装饰。既然老祖宗已经定下了规定，后世继位的国王们当然不敢逾矩。这就好像中国帝王以黄色象征王权的尊严，而西班牙国王则更偏爱黑色。但黑色归黑色，委拉斯凯兹却并不想受制于这片暗淡的色彩，他要通过超凡的技艺，让黑色也变得“明亮”起来。我们都知道，在绘画中最难处理的两种色彩便是黑和白。画家要通过敏感的眼睛在看似单调的色彩中寻找丰富的变化。对于黑色的衣服，不仅要表现出面料的质感，同时还要避免那些精彩的细节淹没于单一的色调中。委拉斯凯兹着力刻画了服饰上的细腻纹路，以及腰间闪耀的那一点点金色，通过这些细节的处理，国王质朴而不失优雅的品位被含蓄地表达出来。

5. 背景小贴士：哈布斯堡家族（House of Habsburg）为德意志封建统治家族。其主要分支在奥地利，祖系日耳曼人中的一支，最早居住在法国阿尔萨斯，后来向东扩张至瑞士的阿尔高。11世纪初，由于该家族的主教斯特拉斯堡的维尔纳建立鹰堡（哈布斯堡），其家族即以哈布斯堡为名。统治时期从1282年起一直延续到第一次世界大战结束，是欧洲历史上统治时间最长、统治地域最广的封建家族。1273年，哈布斯堡家族的鲁道夫一世被选为神圣罗马帝国皇帝（1273年—1291年在位）。自1438年开始，神圣罗马帝国皇帝由哈布斯堡家族世袭。1918年，因奥匈帝国解体，哈布斯堡王朝的统治相继结束。

6. 背景小贴士：“弄臣”是生活在宫廷中的一群以插科打诨或幽默表演来为国王消遣解闷的伶人，常由侏儒担任。这些身形矮小的侏儒，以身体上的残疾作为取悦皇宫贵族的筹码，以谋得一个养家糊口的卑微职位。然而作为常伴君主的弄臣，他们有机会在史册上留下自己的名字，甚至被画师记录下容貌，例如亨利八世殿前的威尔·萨默斯以及伊丽莎

白身旁的塔尔顿在当时的英国就是家喻户晓的人物。从以往的绘画来看，弄臣们几乎无一例外都是作为次要的配角出现在画面中，或躲藏在角落、或隐身于“高大”君主的身后和足下。

7. 作品小贴士：《弗朗西斯科·莱斯卡诺》，委拉斯凯兹，107×83cm，布面油画，完成于1638年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。

8. 背景小贴士：1627年，菲利普四世举办了一次绘画竞赛，委拉斯凯兹获胜，获胜的奖品是被任命为贵族侍招，每天增加12个银币的工资（相当宫廷理发师的工资），一年90金币的服装费（相当宫廷小丑的服装费）。可见当时委拉斯凯兹的身份仍旧十分低微。

9. 背景小贴士：画面中的人物是1644年登基的罗马教皇英诺森十世（Innocent X，1574—1655）。在当时人的笔记中，这位教皇似乎从来就没有给人们留下过美好的印象，他被认为是全罗马最丑陋的男人，甚至有人曾认为他长的过于丑陋而不适合继承教皇职位。据说，他的脸长得左右不太对称，额头也秃秃的，看上去多少有点畸形，而且他的脾气也是暴躁易怒。

10. 作品小贴士：《宫娥》，委拉斯凯兹，318×276cm，布面油画，完成于1656年，现藏于西班牙马德里普拉多美术馆。画面展示了一个戏剧性的场面：某日，委拉斯凯兹正手持画板为国王夫妇绘制肖像。从后方墙上挂的镜子中，我们看到了他们模糊的面容。正当委拉斯凯兹提笔作画时，小公主玛格丽特突然到来。她的出现好像是在平静的水面投下了一枚石子，激起了阵阵涟漪。宫娥们手忙脚乱地给公主行礼、贡献食物，几位跟班的随从和侏儒也围拢过来。画面后方是一扇开启的门，光线从门口射入，一位路过此地的宫中侍从正在探头向里面好奇地张望。

宋徽宗：隐藏在一幅旷世名作中的预言

距今1000多年前的北宋都城汴京，一个普通的冬日。虽然时间已近日落，但天空却出奇地晴朗，蓝得如一潭静谧的湖水。在皇城南面的宣德门下，照例是一派车水马龙的繁华景象，每逢佳节皇帝都会出现在巍峨的城楼上，给他的臣民一睹龙颜的机会。此时，因为各种各样的原因聚集在宣德门下的人们，谁也没有预料到接下来发生的一幕将会被永远记录在华夏文明浩如烟海的时间长卷中。

这一天是北宋政和二年上元之次夕（即公元1112年正月十六），汴京上空忽然彩云飘浮，18只仙鹤飞鸣于皇城上空，久久盘旋，不肯离去。更神奇的是，其中2只仙鹤竟落在宫殿左右两个高大的鸱吻之上。路过的行人，纷纷仰头观看，对这一景象惊叹不已。

原本这样的奇景应该被史官以文字的形式记录在案，但巧合的是当时在位的偏偏是中国历史上最著名的书画皇帝宋徽宗赵佶。据称，徽宗亲睹此情此景兴奋不已，认为是祥云伴着仙禽前来帝都告瑞，是国运兴盛之兆，于是欣然提笔，将目睹情景绘于绢素之上，并题诗一首以记其实。这幅传世的画卷名叫《瑞鹤图》注。

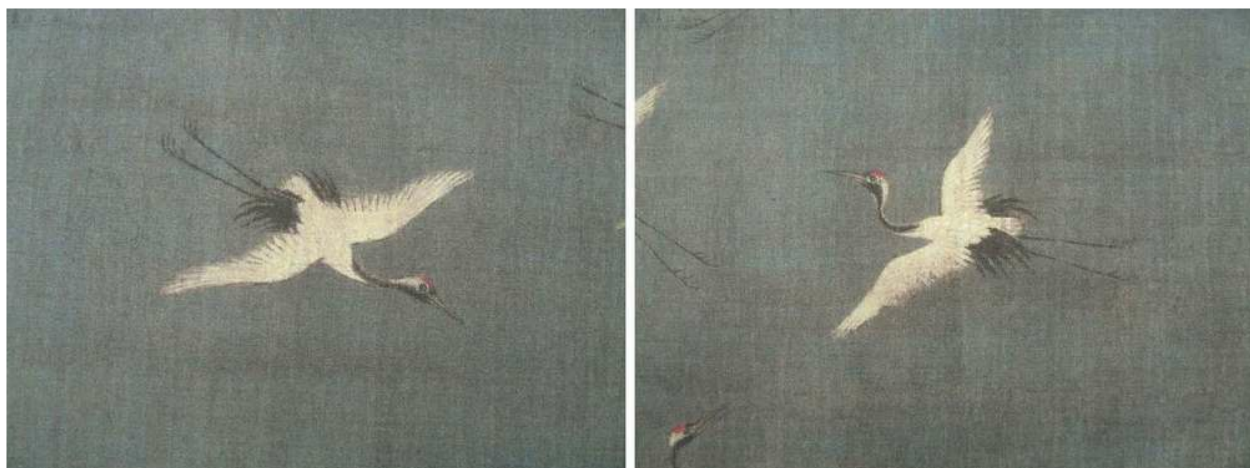


《瑞鹤图》绘于长卷的右侧，左边是徽宗的题记和诗文，以独具特色的“瘦金体”撰写。宋徽宗赵佶用手中的画笔“如实”地描绘了当时人们眼中的“奇景”：巍峨的宫殿在云霭中若隐若现，落日的余晖洒在橙黄色的琉璃瓦上，将古老的皇城染上一层夺目的金色。伴随着几声尖厉的鸣叫，人们的视线被吸引到画面的上方——湛蓝的天空与盘旋的飞鹤。18只仙鹤以优美的姿态，疏落有致地在空中划出好看的弧线。另有2只仙鹤一左一右立于殿脊鸱吻之上，其中一只伸颈仰天长鸣，仿佛在召唤着空中的伙伴；而另一只则扇动着翅膀，准备再次腾飞而起。今天，当我们站立在这幅长卷前，一边仔细端详着那细如毫发的羽毛、砖瓦与斗拱，一边读着画旁的题记与诗文。当诗画重叠的那一刻，恍惚间我们仿佛置身于1000多年前的那个冬日的傍晚，在萧瑟的寒风中伫立在汴京街头，与北宋的百姓一同目睹这个神奇的瞬间……

宋徽宗绘制这幅《瑞鹤图》时，北宋的花鸟画已经达到了登峰造极的水平，出现了一批声名显赫的画家。但那时的花鸟画大多绘的是小景，例如“一片芦苇两只野鸭”“一枝干梅几只雀鸟”……就算是画长卷，也多是将几个小景串联在一起（例如崔白的《寒雀图》）。但这幅《瑞鹤图》却是与众不同。它没有将人们的目光引到某个精心布局的庭院一角，或是那些容易被我们忽视的“生机盎然”的花叶林间。作为一位俯瞰万里疆土的帝王，宋徽宗将人们的目光带向更宽广的天空，他让我们去欣赏象征权力与财富的宫阙楼阁，让我们眺望宫殿之上更加辽阔的万里晴空，以及那预示幸福与祥瑞的人间奇景。也许，只有身为帝王又兼具艺术才情的宋徽宗才能描绘出这片亦真亦幻的壮丽景象。

《瑞鹤图》绘制于1112年，自从18岁初登帝位，宋徽宗赵佶已经执掌这个在中国历史上处于文化顶峰的帝国12年了。那时的他正处于人生的巅峰，志得意满，神采奕奕，就像他在每幅画后留下的签名“天下一人”，聊聊四字，彰显着一位帝王坐拥天下的豪情与霸气。笃信道教的宋徽宗自信地认为已经完成了赵氏祖先赋予他的神圣使命，他的帝国正被神仙眷顾，辽阔的疆土正笼罩在一片祥和的氛围中。就连曾经让先帝

头痛不已的北方边境也已久无战事，虽然每年还要给辽国送去岁币和贡品，但曾经雄霸一方的大辽帝国也已到了气数将尽的暮年。而在更遥远的西北方崛起的金国正忙于和辽国的领土争夺中，无暇顾及位于中原地带的北宋。作为一位“功成名就”的帝王，宋徽宗的职责除了每日坐在高高的龙椅上，监督着各级官员将圣意层层传达、依次执行，剩下的工作便是竭尽所能地彰显帝国的财富和国力了。那时，被祥云包裹的徽宗赵佶还无法看清在暗处悄悄涌动的阴霾，也无法预计15年后整个帝国的灾难和自己晚景的凄凉。



作品小贴士：《瑞鹤图》（局部），赵佶，51×138.2cm，绢本设色，完成于1112年，现藏于辽宁省博物馆。



作品小贴士：《寒雀图》，崔白，23.5×101.4cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于北京故宫博物院。

宋徽宗赵佶生于元丰五年（1082）十月十日，自幼喜爱笔墨丹青，骑马、射箭、蹴鞠更是无一不通。传说在他降生前，其父神宗曾到秘书省观看收藏的南唐后主李煜的画像，随后就生下了徽宗，可谓“生时梦李主来谒，所以文采风流，过李主百倍”。原本徽宗赵佶是没有机会继

承大统的，作为上任帝王哲宗的弟弟，他早早便被封为端王，居住在御赐的王府，终日与琴棋书画为伴，过着逍遥快活的日子。然而谁也无法预料历史的车轮会在哪里出现拐点。元符三年（1100年）正月，年仅25岁、没有留下子嗣的宋哲宗突然薨逝。其后继者只有在十几个兄弟间挑选。那时哲宗尚有自己的一奶胞弟，并有一位嫡长兄建在，但在向太后的力挽狂澜下，端王赵佶被顺利地推上了帝位，成为北宋第八位皇帝。在向太后的眼中，这位年轻的皇子不仅才华出众，更重要的是性情平和安稳，终日沉浸于书画，而不像其他王爷喜爱“拈花惹草”，时不时会做出一些有辱皇家颜面的事儿。但一向精明的向太后这回却看走了眼，虽然一位皇帝喜爱舞文弄墨本不是什么错事，弄得好了还可以称得上锦上添花，但若过于沉迷其中，或者说除此之外对其他都不感兴趣，那便是帝王的大忌，也是帝国的不幸。特别是当国家陷于四面楚歌的境地，皇帝一人的决策甚至可以在一瞬间将整个帝国推向末日。

在宋徽宗继承帝位之前，北宋的政局已经是一片风雨飘摇。神宗、哲宗当政时，以王安石为首的“元丰党人”与司马光为首的“元祐党人”交替主政，两派之间互相倾轧、明争暗斗。虽然不论激进派还是保守派都对时政、民生提出过行之有效的措施，但正所谓“过尤不及”，一旦两派间的争辩演变为激烈的党争，问题的核心就不在时政民生上了，而最终导向当权者的权力归属和利益分配。徽宗即位时正面临着激进派独揽朝政，为了能够改变一边倒的局面，赵佶听取向太后的建议采取“广开言路以正视听”的策略，重新启用保守派韩忠彦为宰相，为一批被贬黜的官员平反，并且不分新旧两派，只要对朝廷有利便大胆启用。然而世间最难读懂的便是人心。“广开言路”并没有为赵佶带来梦想中的“开元盛世”，反而招来了新一轮的两党夺权。在“直言纳谏”的鼓励下，被贬黜的激进派又开始弹劾新上台的守旧派。仅仅在一天之内，帝王的书案前便堆满了各种行文激烈的弹劾奏章。日久天长，原本就对政治没有多少兴趣的宋徽宗开始渐渐失去了初登帝位时的雄心壮志，他索性不再听取任何意见，而仅凭自己的喜好挑选身边的臣子。于是，写得一手好字，又善溜须拍马的蔡京成为了新任宰相；口才出众，又懂风情的王黼成为

了副相；而最离奇的当属高俅，其人原本是苏轼门下一小吏，因善书法和蹴鞠，便被徽宗“慧眼识珠”，纳于麾下，从一白丁直接被授予殿前都太尉一职。而此时，徽宗赵佶的人生轨道也发生了偏转，他不再为那些忧心的党派之争而烦恼，也不再为黎民百姓的生计而焦虑，他所喜爱的臣子们将这一切都挡在了宫门之外，展现在他眼前的只有《清明上河图》般的“繁华胜景”。终于，这位喜爱艺术的帝王可以心满意足地沉浸在自己的世界中了。在把自己封为“教主道君皇帝”之后，徽宗赵佶的生命重心已经完全转移到艮岳这座传说中的皇家花园。而这座花园不仅成为他后半生魂牵梦萦的“蓬莱仙境”，也是最终埋葬整个帝国的坟墓。

在绘制《瑞鹤图》后的第五年，在大臣王黼的主持下艮岳开始动工兴建，历时六年竣工。这座皇家园林位于宫城以北，占地面积约为750亩。艮岳突破秦汉以来宫苑“一池三山”的规范，将诗情画意的景致点缀于山水之间，环目所及处处有景，赏玩游走处处有情。艮岳的始造源于徽宗对道教的笃信。在即位初期因为子嗣不多，徽宗赵佶听信了道士的纳言，认为是由于都城汴京地处平原，周边没有山川菏泽，故而无法吸引神仙们驻足停留。怀着一颗虔诚的心，宋徽宗下旨修建艮岳，并且亲自设计园中景致。取天下瑰奇灵石，移南方各色花木，览世间奇珍异兽，设雕栏曲槛、亭台楼阁，日积月累，历经数载，直至北宋末年部分景致仍未完工。也许，真的是诚意感动上苍，自艮岳开始修建徽宗的后宫便陆续传来好消息。大喜过望的赵佶更加虔诚地敬拜道家神仙，并亲作一篇《御制艮岳记》以示纪念。文中详细地描绘了艮岳优美的景致，游人步入其中，宛如身临仙境，乐不知返。

自艮岳竣工后，徽宗赵佶便逐渐将自己的生活圈子移到了这里，他从宫中带来了数千名宫女、侍卫和后妃，并责令臣子们来艮岳议事。当然除了例行的公事，乐不思蜀的帝王还为自己安排了许多游乐活动：骑射、下棋、斗茶、作画……对于徽宗而言，这座人造的园子是他全部精神的寄托，这里有他热爱的一切，美景佳人、奇珍异宝。但艮岳并不仅仅是一个“百宝库”，一个承载帝国财富与君主野心的梦想之地，从它的

诞生到消亡都抹不去宋徽宗个人的影子，它的一花一草、一山一石，都浸透着这位艺术家皇帝的精神气质与艺术品位。

宋徽宗爱鸟，曾下令收集天下珍稀禽鸟圈养在艮岳中。每当步入园中，群鸟便从四面八方汇聚而来，扇动翅膀，宛若欢迎帝王的到来。这时，驯鸟的薛姓老者便在一旁高呼：“万岁山瑞禽接驾。”这一招屡试不爽，每每都能得到皇帝丰厚的赏赐。徽宗不仅爱养鸟、爱看鸟，还爱画鸟。在被公认为徽宗真迹的18幅传世作品中，花鸟画占去了四分之三。此外，他还收藏了大批花鸟作品。据《宣和画谱》记载，徽宗收藏的花鸟画多达2786件，约占全部藏品的一半，由此可见其偏爱之深。徽宗画鸟并非如我们想象的那般恣情惬意，由心而作，也不是后世所谓的中国画贵在“似与不似之间”，他笔下的花鸟是非常逼真的。



秋勁拒霜盛
峩冠錦羽雞
已知全五德
安逸勝鳧鷖
宣和殿御製并書

作品小贴士：《芙蓉锦鸡图》，赵佶，81.5×53.6cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于北京故宫博物院。

例如这幅著名的《芙蓉锦鸡图》，画中描绘了一个在花园角落发生的有趣瞬间：一只锦鸡突然跳到了一丛盛开的芙蓉花上，扇动的翅膀和枝叶“沙沙”的声音打破了花园的寂静。带着秋日晨露的花枝还在微微颤动，而这只锦鸡却浑然不觉，它的全部注意力都被画面右上角的两只蝴蝶吸引。它用爪子紧紧攀着花枝，身体微倾，扭头观望，好像正欲展翅飞起。宋徽宗用细腻的笔触勾勒出锦鸡华丽的羽毛，并根据不同部位羽毛的特点采用了相应的绘画技法：头部黄色羽毛用细笔拉出丝丝毛茸茸的感觉；翅膀羽毛用墨笔晕染出浓淡层次；尾部则着重突出羽毛长而硬的特点。同时，作者巧妙地用弯折而具弹性的枝条，顺势翻转的叶片和低垂的花朵，将锦鸡飞上枝头的动态逼真呈现。而这些成就都来自于长期的观察与日积月累的写生。据称，徽宗曾经画过鹤的二十种不同姿态，并创造性地使用生漆点睛，以光亮微凸的效果再现鸟的神态。

一国之君在绘画上的孜孜追求与深厚造诣渐渐带动起整个帝国的审美趣味。曾经被过往文人所不齿的“画工”“画匠”到徽宗朝时也成为了一个前途似锦的职业。在宋徽宗的主持下，唐宋以来的画院制度得到进一步发展，不但成立了“翰林画图局”和“翰林书艺局”，并且开创性地在科举考试中加入绘画科目，以画取仕。由此一来，寒窗苦读不再是唯一的仕途出路，只要画艺精湛便有封官晋爵、光耀门楣的机会。一时间，北宋画家们纷纷提起笔来，报名科举，一试身手。然而，对自身画艺尚且要求严苛的徽宗赵佶又怎会对未来宫廷画院的官员们放松要求？只要看看徽宗钦定的考题便可对当时考试的难度和竞争的激烈程度略知一二。曾有一次的考试题目定为“山中藏古寺”，大多数考生画的都是隐藏在深山中、若隐若现的寺院飞檐，但是得中头名的考生并没有画寺院，只是画了一个和尚在山溪挑水，以巧妙的方式婉转地点出绘画主题；另外一次考试的题目为“踏花归来马蹄香”，得第一名的考生也没有画任何花卉，而是画了一人骑马，蝴蝶飞绕马蹄间。这便是所谓的以立意取胜。

总结来说，宋徽宗对宫廷画家们的技艺主要看重两点：一、具有扎实的写实功底；二、画面富有诗情画意。简单说来就是一位画家不仅要有熟练的绘画技巧，同时还要注重个人修养。然而想要两者兼备却十分困难。据史料记载，徽宗曾给画院布下任务，绘制一幅孔雀升墩的屏障。画家们反复绘制了多次，都未令皇帝满意。正当大家百思不得其解时，徽宗开口说道："孔雀升墩一定先举起左脚，而现在诸位所画的孔雀都是举右脚。"一句话令画家们恍然大悟，待到仔细观摩时才发现的确如徽宗所述。经过这件事，北宋的宫廷画师们无不刻苦写生，力求做到所画之物形神兼备。而艮岳便成为了宫廷画家最好的学习场所。这里饲养的禽鸟花卉多达千余种，喜爱绘画的皇帝大方地获准画家们进入自己的皇家园林写生临摹，并时不时御驾亲临，点评臣子们的画作，兴致高时还会提起笔来画上几笔。君臣一起绘画的场面在中国历史上可谓"前无古人，后无来者"。



作品小贴士：《竹禽图》，赵佶，55.4×33.8cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于美国纽约大都会博物馆。

中国花鸟画从唐代发展到北宋已经非常成熟，从南唐时的徐熙，到北宋的崔白、易元吉，可谓名家辈出，流派纷呈。到徽宗一朝，花鸟画

已是鼎盛时期。喜爱绘画的徽宗赵佶在还未登帝位时，便广泛结交当时的书画名家，拜师学艺。待到成为一国之君后，至高无上的权力又赋予他更为优越的艺术环境。北宋几代皇帝都喜爱书画，在皇宫内务府的藏画库中积累了浩如烟海的名家画卷，这就好比法国卢浮宫中布满墙壁与屋顶的数以万计的油画作品。这些绘画成为了徽宗赵佶精神追求的“世外桃源”，稍有闲暇他便把自己关在画库中临摹名家作品，在技法上吸取百家之所长，过人的天赋加上勤奋刻苦的磨炼，稍加时日便取得了卓越的成就。

在绘制这幅《竹禽图》时，宋徽宗创造性地同时采用了墨笔写意和工笔勾勒两种技法。山石部分用墨笔晕染出大致的形体，而竹叶与停在枝上的两只禽鸟则用细笔描画勾勒，这样具有对比性的画法将人们的视线成功地转移到画面的主体——鸟与竹。同时还创造出了一种模糊的空间感。“朦胧”效果的山石被“推”向了画面的后方，而彩墨勾勒的竹鸟则从石缝间伸展出来。虽然中国画不讲究空间感，但通过不同技法的巧妙处理，依然能够创造出视觉上的“景深”效果。

在现今被认为是徽宗真迹的18幅作品中有3幅是人物画，其中2幅都是临摹唐代画家张宣的作品。徽宗自己创作的人物画传世的只有1幅，名为《听琴图》。这是1幅竖向的长卷，它如实记录下发生在一千年前皇家园林中的一场“露天音乐会”。



作品小贴士：《听琴图》（局部），赵佶，147.2×51.3cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于北京故宫博物院。

“音乐会”的现场布置得非常简单，只有一个横案用来放置古琴，一个高脚桌用来安置白瓷香炉。画面中央的抚琴者与左右两旁的听众索性坐在了3个石礅上。然而帝王的花园毕竟不是修仙炼丹的深山郊野，铺在石礅上的华丽皮毛将我们从云霭飘浮、溪水潺潺的山林带回了奢靡讲究的皇家园林。据后人研究推测，中间抚琴者正是宋徽宗本人。崇信道教的皇帝将自己打扮成一位游方道士的模样，身穿朴素的道袍，头顶挽髻，脸庞浮现出一种修道之人才有的气定神闲与泰然自若。然而同样沉浸在音乐中的两位听众却表现出截然不同的神情。右边穿红衣者，低头垂目，一只手支撑着微微后倾的身体，另一只手拿着团扇，在膝头以手

指轻点着拍子，整个姿态轻松、随意，毫无顾忌地尽情享受着醉人的琴声。但左边穿绿衣者却是另外一个状态，只见他正襟端坐，身体前倾，双手恭敬相握，微微抬头，目不转睛地望着正在弹琴的宋徽宗。他也在聆听音乐，但从这个姿态来看却远没有穿红衣者那么放松，在毕恭毕敬的姿态中似乎流露出一丝不易察觉的紧张与胆怯。也许，人们会认为这是画家对画中人的刻意安排，其目的是为了达到一种生动而不单调的呈现效果。初看上去确实如此。但如果我们事先了解北宋官员官服颜色所代表的品级，便会对这样的处理方式有了更深一层的感悟。那时，身着红色官服的为五品以上官员，身着绿色官服的为六品以下官员。从画中人的服装可以大致判断出，右边表情轻松的那位听众应属徽宗朝中的高官，而左边穿绿衣者则官职较低。由此，我们便可以理解为何穿绿衣的听众神情会如此的严肃？面对自己的顶头上司和一国之主，一言一行都要格外小心，想必任谁也无法做到全身心放松，毫无顾忌地投入音乐中。再一次，徽宗赵佶用他的画笔向我们展现了绘画的严谨与写实。

当然，除了生动传神的人物，他还用画笔为我们掀开了令人遐想联翩的艮岳生活的一角：优雅精致的庭院和充满文人气息的游乐。他将宋人理想化的精神世界全部浓缩在了这座皇家园林中。这里不仅有世俗的享乐，还有自古帝王对瑶池仙境的全部想象。在这里，他可以远离尘世的喧嚣，终日与丹青为伴，禽鸟为乐，过着神仙般的生活。如果没有之后惨烈的“靖康之变”，徽宗赵佶恐怕还会沉浸在他与臣子们一同创造的“盛世”梦境中。将修炼成仙作为人生最终归宿的道教，并不限制身体的欲望，反而还鼓励这种阴阳和合的极乐感受，而修身养性的生活又恰好与琴棋书画的爱好相匹配。这也正是为什么宋徽宗选择了道教作为国教。但他却犯下了一个致命的错误，那便是将自己的帝国托付给了臣子们，而自己则沉浸在出世的逍遥与享乐中。然而，身为帝王是不能出世的。当他把自己封闭在虚幻的精神世界中，他的臣民和帝国便像被抛弃的“孤儿”，处于岌岌可危的状态了。



作品小贴士：《祥龙石图卷》，赵佶，53.8×127.5cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于北京故宫博物院。

对外面世界充耳不闻的宋徽宗，终日徜徉在艮岳中，精心描绘着园中的花鸟、奇石。他不知道在花园的围墙外正暗流涌动，酝酿着一场惨烈的暴动。这场暴动强大到足以摧毁帝国残存的余力。而事件的起因却在于几块看上去不起眼的石头。

还在做端王时，徽宗赵佶便十分喜爱收集奇石。也许人们会想一个帝王不爱金银珠宝，却偏爱收藏石头，这应该不是什么坏事。但凡事都有个“度”，一旦爱之过切也会带来预想不到的灾难。为了能够取悦皇帝，博天子一笑，徽宗的臣子们近乎疯狂地搜罗奇石运往京城。那时，人们将运送石头的队伍称为“花石纲”。为了运送较大的石块，官府任意拆毁民居、桥梁，甚至强征官粮、商船。如若发现哪家藏有好石，则采用各种手段敲诈勒索，往往闹得藏石人倾家荡产。但深在宫中的宋徽宗却对此一无所知，当他欣喜地挟着嫔妃宫人徘徊在一块块高大的奇石间，对着花草吟诗作对时，北宋子民正在为这些石头造成的一幕幕惨剧发出惨烈的哀号。然而这撕心裂肺的哭声却永远也传不到深宫内院。

在军队的武力和朝廷的招安下，各地爆发的起义很快便被镇压下去，一切似乎又都恢复了往日的平静。这突如其来的胜利也让久坐皇位的徽宗赵佶看到了一丝重新燃起的希望——国力的“强盛”。而这“强大

的后盾”可以帮助他实现几代先祖未尽的事业，那便是收复被辽国占据近百年的燕云十六州。为了顺应皇帝热烈的期盼，徽宗的臣子们迅速制定出一套看上去极为可行的方案——联金抗辽。然而，那时的宋人并不真正了解他们选定的这位“合作伙伴”，以至于在之后的实际行动中作出了一系列错误判断，不仅未能最终实现先祖们的梦想，还将整个帝国拱手相让。


御鷹圖
政和甲午歲御筆

作品小贴士：《御鹰图》，于非闇临赵佶版本，56×46cm，绢本设色，赵佶原作完成于1114年，现为私人收藏。

虽然自知武力不及，但以文治国的宋人对北方诸国总是抱有一种“居高临下”的看法，处处透着一股子酸酸的“文人气”。这就好像徽宗笔下的白鹰。虽然是来自北方的猛禽，但透过徽宗赵佶那充满田园牧歌、诗情画意的眼睛，再凶猛的禽兽也能瞬间变成一只圈养在花园中的温顺宠物。现今流传的徽宗真迹中有一幅《御鹰图》。原画被私人收藏，至今能够见到与原作最为贴近的应属于非闇的摹本。画面描绘了一只白鹰立在横杆上，系在脚上的黄色缎带在杆上打了一个结。缎带的颜色显示出这是一只皇家饲养的御鹰，而这类猛禽大多是从北方以贡品的身份进献给北宋皇帝。喜爱画鸟的徽宗用细腻的笔触描绘了白鹰尖利的喙、华丽的羽毛和看上去锋利无比的爪子。然而，仅仅是“看上去”而已。

这只站立在杆上的白鹰就好像一只被赏玩的鹦鹉，早已失去了作为一只猛禽的能力。精致但柔弱的翅膀已不能再展翅飞翔，那双犀利的眼睛也因远离了天空而不再俯视辽阔的土地。也许，当徽宗提笔描绘这只白鹰时，是想将它作为自己的另一个象征——一位居高临下、俯视万民的“雄鹰”，拥有最犀利的眼睛和最强悍的爪子，庇佑他的臣民远离灾害。然而，这只被圈养在花园中的猎鹰却远没有看上去的强力，它早已失去了作为一只猛禽的“兽性”，不能捕猎、不能翱翔，就像一位丧失自由的帝王。虽然是坐拥天下的君主，徽宗赵佶却终身无法离开他的皇宫。他将自己“封闭”在梦中的花园，在这里搭建三山五岳、五湖四海，创造了一个想象中的国土，梦想着在这里飞升成仙……

但命运却和他开了个玩笑。1127年，一个被历史永远铭记的一年。金国大举南下，几乎在短短数月间便轻而易举地攻破汴京。当时已经是太上皇的徽宗，连同儿子钦宗、后妃宗室、伎乐百官数千人被押送到北方。这起耻辱的事件被后世称为“靖康之变”。正所谓“覆巢之下，焉有完卵”，昔日繁华的汴京在战火的肆虐下变得面目全非。那些曾经被历

代帝王收藏的奇珍异宝悉数被抢，官私府库被掠劫一空。在中国历史上存在100余年的北宋王朝灭亡。而同北宋一起死去的还有那座充满帝王无限梦想的美丽花园。在艰苦的围城之战中，园中的花草树木被充当柴火全部烧毁。当金人掠走了大部分园中珍宝时，剩下的只是那一块块无法搬运的巨大太湖石。它们曾经是皇帝无比喜爱的珍藏，也是北宋百姓心中难以磨灭的伤痛，但如今只不过是立在残垣断瓦中的几块普通得不能再普通的孤石。

在被押到金国都城后的徽宗赵佶受尽了各种折磨与凌辱，他偷偷地让身边臣子给已经在南方建立南宋王朝的儿子赵构送去了一件自己贴身穿的背心，背心上写着“快来援救父母”。然而，他到死都未能再次踏上故乡的土地。一生喜爱画鸟的徽宗赵佶终究还是未能飞出命运的落网。在被囚禁九年后，这位充满传奇色彩的帝王在北方的一个小城（五国城，今黑龙江省依兰县）孤独地含恨离世。这位在出生时便被誉为有南唐后主李煜之才的北宋帝王，可能连他自己都没有料到除了才华的相似，他们的命运竟然也是如此相似。

对于宋徽宗的功过，时至今日人们依然争论不休。普遍的观点是他才艺无双，却并非帝王之才。然而有时候，历史的转向并非始于一人一力，它是由多方因素集中发力，最终促成的。所以说，换了别的人做皇帝未必有他做得好，也许不过是将北宋的终点再推迟几年罢了。徽宗赵佶到临死之时可能也未能明白命运为什么要将他抛弃。他一直相信自己是一个好皇帝，除了喜好丹青奇石并无其他不良嗜好，而且在他当皇帝时，国库比先皇在位期间充盈了数倍。他用这些财富扩建宫殿、兴建艮岳，无非是要向天下展示帝国的财力，甚至他还十分慷慨的愿意将皇家花园开放给百姓，让他们也有机会一睹艮岳的美丽。他不明白究竟做错了什么，惹怒了天上的神仙，让自己落得如此下场。被囚禁在金国的赵佶恐怕一直都在思索这样的问题。但其实答案早已呈现在他面前，而且是他用自己的手一笔笔描绘出来的。

1112年，在发生“靖康之变”的15年前，正值壮年的徽宗赵佶为我们留下了一幅旷世奇作《瑞鹤图》。今天，当人们再次细细观看这幅举世闻名的长卷，在我们眼前闪现的是1000多年前一个冬日傍晚的奇景。那一天，不光是徽宗赵佶，连同他的臣子、嫔妃和行走在汴京街头的百姓都一同见证了这个奇迹。但在徽宗的画中却没有出现一个人影，我们看到的只有巍峨的宫殿屋顶和占据画面三分之二的天空。从画面的视角推测，当时徽宗赵佶正站立在寝殿的廊下，抬头望向宣德门的方向，就在那片观望了无数次的天空中突然出现了18只白色的仙鹤，盘旋鸣叫，久久不愿离去。而就在那片天空下，仅仅一墙之隔的宣德门外，却是一片车水马龙。比较皇宫的寂静，那里几乎从早到晚都会聚着来自四面八方的人们。这片繁华景象对于徽宗赵佶而言似乎并不陌生，每年节庆他都会站立在高高的城楼，一面接受着百官的朝贺，一面观赏着这车水马龙的景象。但这一切都被宫墙隔离了开来，宫里宫外是两个世界，从他搬离端王府的那一天他便已经深深地明白，以后的人生都要在这座皇宫中度过，就像画中那片层层叠叠、似乎永远望不见头的金色屋顶。虽然描绘的是一片吉祥景象，但整幅画却透露着一丝淡淡的忧伤，一种不易察觉的孤独。在空中盘旋、鸣叫的仙鹤依依不舍地俯瞰着这座喧嚣的城市，仿佛在向人们做着最后的道别，它们终究是要飞离这里的，就如同短暂相聚之后势必是一片萧瑟的落寞，只是当时沉浸在帝国幻象中的人们还无法参透这隐藏在繁华景象背后的由繁盛走向衰败的命运。

我们不知道囚禁在五国城的宋徽宗是不是还会抬头仰望天空。没有宫墙的阻隔也许能够看到更辽阔的天穹，但这天空再也没有仙鹤飞过，也没有梦中期盼的神仙祥瑞。它只是一片青灰色的天空，那么高远，又如此遥不可及。在宋徽宗病逝后的第十三年，他的遗骸终于被运回南宋都城绍兴，安葬在永佑陵。一生崇信道教的帝王最终也未能修炼成仙，驾鹤西去。但他却用手中的画笔为我们留下了数十幅珍贵的书画作品，以及留存在后世血脉中对北宋王朝和那座传奇花园永无止境的想象与追忆。



作品小贴士：《五色鹦鹉图》（局部），赵佶，53.3×125.1cm，完成年代未知，现藏于美国波士顿美术博物馆藏。



作品小贴士：《柳鸦芦雁图》（局部），赵佶，34×223.2cm，完成年代未知，现藏于上海博物馆。



作品小贴士：《腊梅山禽图》（局部），赵佶，52.8×82.8cm，绢本设色，完成年代未知，现藏于台北故宫博物馆。

---

1. 作品小贴士：《瑞鹤图》，赵佶，51×138.2cm，绢本设色，完成于1112年，现藏于辽宁省博物馆。

伦勃朗VS托马斯：两幅肖像画背后的秘密

这是一幅耐人寻味的自画像。画中人是17世纪荷兰最出色的肖像画家伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因，那时他已经52岁了。半个世纪的坎坷岁月似乎并没有在这位老画家的身上留下多少颓丧的痕迹。



作品小贴士：《自画像》，伦勃朗，133.7×103.8cm，布面油画，完成于1658年，现藏于纽约弗里克美术馆。

在我们面前的是一位神气十足的老人：微皱的眉头下是一双炯炯有神的眼睛，在宽大帽檐的阴影中闪动着睿智的光；些微发福的两颊透出健康的红晕；轻轻抿起的嘴唇，流露出一丝紧张，好像是刚刚才完成讲

演，正等待着听众的反馈和历史的判断；一束柔光从画面的前方射下，将淹没在黑暗中的金色袍子照射得如初升的太阳，散发着夺目的光辉；这温暖的调子反射在老人的脸上，勾勒出具有戏剧效果般的轮廓[注]；棕褐色的皮草大衣看似随意地搭在肩上，为画中人增添了一抹不凡的气度；缠绕在腰间的饰带是画面中唯一的红色，醒目、灿烂，就如同流淌在画家身体里的血液，滚烫而炙热……

这次，艺术家没有让自己看上去是在“忙碌的工作”，他的手中即没有画笔也没有画板；有的只是一支画杖，并不笔直，却在暗影中泛着暖暖的金色光芒。等等，这像是一支“画杖”吗？！这分明就是国王手中代表王权的权杖。这一次，他不再以一位“艺术家”的身份出现在我们面前。52岁的伦勃朗将自己描绘成一位睿智自信的“国王”，安静地坐在自己的“宝座”上，俯瞰着他的“王国”和向他膜拜的“臣民”。在这个“王国”里他可以决定一切，这“王国”的名字就叫作“艺术”……



作品小贴士：《自画像》（局部），伦勃朗，133.7×103.8cm，布面油画，完成于1658年，现藏于纽约弗里克美术馆。

如果，你相信艺术描绘的都是我们眼睛所看到的，那就大错特错

了。艺术，不仅仅可以创造“幻想”、塑造“梦境”，还可以揭示隐藏于事物外表下的另一种“真实”，一种我们难以用眼睛看到的“真实”……

在这幅洋溢着贵族气息、写实传神的自画像中，同样隐藏着一些神秘的信息，那是老艺术家有意留下的“伏笔”，不愿为外人明说的“真实”——“珠光宝气”的华服下是已经被病痛折磨得形容枯槁的丑陋身躯，宛如探照灯一样的强光抹去了脸上的皱纹、伤疤与汗水，宽大的帽檐挡住了花白、稀疏的头发，而帽檐下的阴影又将一双布满血丝、目光浑浊的眼睛衬托得神采奕奕……伦勃朗，这个在别人眼中“不合群”的孤僻老头，用自己的双手创造出了另一个“虚幻”的自己，一个像国王一样充满威严、自信的自己。

但那时，我们眼中的“国王”其实早已一无所有。

这位曾经轰动阿姆斯特丹的天才画家已经被世人渐渐遗忘、那个可以容纳近百名助手的画室现已人去楼空、豪华的居所和珍贵的收藏被悉数变卖、妻儿环绕身旁的温馨也已成米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（意大利语：绝不仅仅为昨日甜美的回忆……步入晚年的伦勃朗经历着命运最无情的捉弄，但这个倔强的老头却选择不向命运低头，继续提笔绘画，即便这些作品不被欣赏、无人问津，他也从未停滞不前。因为，这些作品是画给自己的。如果说，年轻时的伦勃朗将自己的才华都用在了揣摩客户的心思上，那么晚年的伦勃朗，选择了顺从自己的心。

下面这幅是他年轻时的自画像（左图）。那时他正处于人生的巅峰，意气风发的脸庞洋溢着青春的光芒，那双明亮的眼睛直视前方，仿佛要将世间所有的一切都看个通透；些微上翘的嘴角浮现出一抹不经意查询的自信的微笑，那一刻，年轻的艺术家已经在心底描画出一幅绝世之作，现在只等着将它呈现于画布之上。





作品小贴士：左边是伦勃朗的《自画像》，80×102cm，布面油画，完成于1640年，现藏于英国伦敦国家美术馆。右边的作品是提香的自画像《蓝衣绅士》，81.2×66.3cm，布面油画，完成1510年，现藏于英国伦敦国家美术馆。

画中的伦勃朗将右臂轻松随意地搭在窗棂上，领口上闪着温润光泽的皮毛和衬衫上精细的刺绣都向人们暗示着，此时画家事业的成功与生活的富足。然而，这不仅仅是一幅单纯的自画像。伦勃朗模仿了16世纪文艺复兴知名画家提香(注)的一幅自画像（右图），同样的姿态、同样的侧目而视、同样自信满满的神情，以及同样将名字(注)签在了画面右下角的窗棂上……志得意满的年轻画家希望借这幅作品向世人宣告：我会成为第二个“提香”！

1631年，伦勃朗定居阿姆斯特丹，那时他25岁，正是生命中最灿烂的年纪。而阿姆斯特丹，这个富足而充满活力的商业之都，也在用它对文化和艺术的无限渴求拥抱着这个才华横溢的青年。这个初出茅庐但天赋异禀的磨坊主的小儿子(注)，用手中的画笔让整个城市为之“疯狂”。年轻的画家深谙达官贵人的品位，知道如何才能满足他们的需求，不，是

远远“超出”他们的需求。一时间，伦勃朗的作品成为了名流们的“抢手货”[注]。很快他便获得了空前的成功，积累下丰厚的资产。在获得名利的同时，伦勃朗也品尝到了爱情的甜蜜，年轻美丽的富商之女莎斯姬亚成为他的妻子。他们购买了一座豪华的宅邸，过起了羡煞旁人的幸福生活。

如果是童话，那么到此便应该圆满结束了。然而，人生并不是童话。快乐与伤痛总是相伴而来。

大约从1642年起，伦勃朗的人生之旅便不再是一片光明，“幸运之神”也不再眷顾于他。先是他的三个年幼的孩子相继夭折，接着相伴多年的妻子也去世了，而曾经引以为傲的事业也开始陷入一连串的麻烦中。一般认为，伦勃朗人生的转折点始于创作《夜巡》这幅定制作品。事情发生在1642年。那年有16个保安射手凑钱请伦勃朗画一幅群像。反复斟酌之后，伦勃朗觉得要把这么多人同时安排在一幅画中非常困难，而且这样的群像构图会使画面显得单调无趣。为此他设计了一个带有戏剧性的场景：某天，突然响起了警报，保安射手们迅速集合在一起，整装待发。冲在最前面的队长在给下属交代任务，而其他成员有的在擦枪筒，有的敲响战鼓，有的扛起旗帜，在人群的簇拥下，意气风发地准备奔赴“战场”……虽然现在我们认为，这幅画是伦勃朗最具代表性的作品，但在当时却不被客户所接受。那16个保安射手认为他们支付了同样数目的钱，就应该在画面中占据相似的尺寸、角度和位置。但如今，有些人只露出了脑袋，或者躲藏在阴影中。他们无法接受这样“不公平”的对待，吵闹着让伦勃朗重画。但这一次，“倔强”而“自负”的画家没有听从委托人的意见，而是自始至终坚持己见。为此，他付出了惨痛的代价，不仅惹上了官司，还败坏了自己多年积攒下的“好名声”。

也许，人们会觉得奇怪：这还是那个能够看透客户心思，天赋异禀的伦勃朗吗？难道是因为过早成名，让他变得自负起来，以至于连委托人的想法都不予理睬？……



作品小贴士：《夜巡》，伦勃朗，363×437cm，布面油画，完成于1642年，现藏于荷兰阿姆斯特丹美术馆。



作品小贴士：《圣乔治市民警卫队官员之宴》，弗朗斯·哈尔斯，324×175cm，布面油画，完成于1616年，现藏于荷兰哈勒姆弗兰斯·哈尔斯博物馆。

事实并非如此。

让伦勃朗变得如此执拗而坚定的是他对艺术不断的追求与创新。他希望给予委托人的是自己最好的作品。并且，是真正的艺术品，而不只是一件“华美”的商品！

如果我们比较同时期的另一位荷兰画家弗朗斯·哈尔斯[注]的群体肖像画《圣乔治市民警卫队官员之宴》，便会更加清晰地看出两者的不同。哈尔斯的肖像虽然也为委托人设计了一个虚构的场景，但为了让每一位出资人都能在画面中露出相对完整的面孔和身体，画家刻意调整了画中人的姿态和位置，却牺牲掉了绘画的生动性。而伦勃朗的《夜巡》，虽然也是接受委托而作，但从作品的构思与呈现效果，便可以看出画家“大胆”而充满“野心”的创意。他为我们呈现的不再是如“集体摄影”般呆板的面孔，而是一个生动的“戏剧”场景，就好比卡拉瓦乔[注]对《圣经》故事的“戏剧性”演绎[注]，伦勃朗将委托人重新置放于“自己的生活”中，他用手中的画笔，依靠艺术不朽的力量，让这些人永

远"活"在了绘画里！对于这时的伦勃朗而言，定制肖像画已经不能满足他对艺术的不断探求了，内心的声音告诉他，他应该创作更具"挑战性"的作品。因为，他不仅仅是一个商业画家，还是一个可以和文艺复兴大师们比肩的伟大艺术家。

但可悲的是，在画家生活的年代，真正能够理解他、读懂他的人却寥寥无几。如今，我们认为伦勃朗最杰出的那些作品，在当时却没有人能够接受，这也导致他的事业急转直下，接到的订单越来越少，生活也越来越窘迫。晚年的他，举步维艰，只能靠变卖家产才能安葬家人。然而，正是这个贫困潦倒的伦勃朗，在画中为自己"脱"去了破旧的衣衫，"换"上了金色的袍子……借由手中的画笔，那个现实中的可怜老头儿，摇身一变成为一位手握权柄的"国王"。

对，如国王一样，是对那个时期的伦勃朗最"真实"的形容。

这并不是艺术家在饥饿中产生的"幻觉"，也不是他意淫般的"幻象，更不是卖火柴小女孩手中的"火柴"……这恰恰正是，伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因。他不需要别人的嘉奖，更不需要别人赐予"尊严"。他具有可以藐视一切的艺术气质和精神。"国王"是他巅峰艺术造诣的写照，无论是在那个时代，还是后来的艺术领域，他都是至高无上的"王者"[注]。也许，那时的伦勃朗已经非常明确地意识到，自己早已远远超越同时代的任何人，是当之无愧的"无冕之王"！

在童话世界中，国王可以成为乞丐，而乞丐也可以成为国王。无尽的想象可以通过艺术创造出超越一切现实之外的虚幻。凭借艺术的力量，我们也可以修复现实中难以平复的"沟壑"，甚至发掘出隐藏在平凡生命之下的——"真实"的不平凡。

2014年，英国BP肖像奖（The BP Portrait Award）[注]得主是一位来自德国的年轻艺术家托马斯·冈特，他的作品名为《盖着方格花呢毯的男人》。

画面看上去很“简单”，长条形的构图正中是一个呈端坐姿态的老年男人肖像：身穿灰绿色的棉大衣，腿上盖着红白格子的毛毯，交叉着双手，正视前方。画面最明亮的颜色是背景的金黄色，从几何交错的铁丝网图案中透出暖暖的光，好像是午后夕阳，辉映着画面中央平静的神情。这似乎是一位圣者，神明的使徒，教堂圣相画中经常描绘的角色——端坐在王座，怀着怜悯的心，俯瞰下方膜拜的人们……

但是，这张画的主角却是一位流浪汉，一个每天蜷缩在街角，生活在城市阴影中的无家可归者——一群经常被人们忽视的群体。他们和我们生活在同一座城市，甚至同一条街道，但我们却不愿和他们有任何交集，甚至连眼神也不愿意交会……也许，是因为他们褴褛的衣衫；也许，是因为他们“蓬头垢面”的容貌；也许，是因为他们看上去有些“呆滞”的神情；也许，是因为他们那种“不劳而获”的怡然自得……对于这些生活在我们身边的流浪汉，我们从未想过去试图了解他们，即便是施与钱财和资助，也多半是源于内心深处的“怜悯”与“同情”。

描绘流浪汉的画作并不少见，但多数都笼罩在一种充满压力的负面情绪中。对于一位几乎没有什么可以失去的可怜人来说，死亡也成为一种恩赐，而且一场天气的变化就有可能使他如愿。但托马斯却有意回避了这种灰暗的调子。

据说，他在从美术馆回家的路上遇到了画中的模特——一位普普通通的流浪汉。他从这位安静坐在街边的无家可归者身上，察觉到了和古典油画中描绘的“国王”或“圣者”一样的气息。

“人类的尊严不应建立于社会经济地位的基础上。”这是托马斯自己对作品的描述。对于这个流浪汉而言，无论是源于生活的贫困，还是因为自己更喜欢这种“四海为家”的生活，他和我们一样，都享有“生而为人”的尊严。不管是否接受人们的施与和帮助，对他们我们都不应投以“自上而下”的注视。所以，托马斯笔下的流浪汉是与我们平视而坐的。从他望向我们的炯炯有神的双目中，看不到丝毫的乞求与哀伤；他

并没有试图博得别人的怜悯与同情。这位胡子花白的流浪汉，就像是一位年迈的家庭成员、一位和蔼可亲的老邻居，在某一天的下午敲开了房门，走进屋来，悠闲地坐在我们对面的沙发上，一边喝着下午茶，一边同我们话家常……

画面中，戴着披肩帽、静静坐着的流浪汉，在他的脸上没有流露出一丝的不安和对生活的抱怨，而是出人意料的平静与祥和，他把自己包裹在毛毯中，怡然自得地享受着下午温暖的阳光；脚下是一个用过的麦当劳纸杯，纸杯中插着一朵刚刚盛开的玫瑰……虽然没有家，但可以“自由”得四海为家；虽然没有美丽的院子，但拥有一座“咖啡杯里的花园”，只要带上它便可以流浪四方……这位一无所有的流浪汉就是自己小小“移动王国”里无可置疑的“国王”。



作品小贴士：《盖着方格花呢毯的男人》，托马斯·冈特（德国），布面油画，2014年。

当我们和一位流浪汉相遇时，我们并不知道他们有着怎样的生活，经历过怎样的故事。世俗的眼光，遮蔽了我们的双眼，同时也抑制了我们的想象。当托马斯·冈特与他的流浪汉“模特”初次相遇时，流浪汉依旧是流浪汉，艺术家并没有试图否定他的身份，而是用手中的画笔发掘出了隐藏在表象之下的“真实”——来自一个普通生命的内心呼唤：也许，我们不能选择自己的出生，无法掌控自己的命运，但我们可以保持应有的自尊；在接受命运的同时学会接纳本真的自己，保持内心的平静和心灵的自由。无论面临何种艰难与不公，甚至终有一天如流浪汉般失去所有，我们都应坚守最后的底线——每一个人都拥有的生命尊严。

如果把托马斯笔下的“无家可归者”和300多年前的伦勃朗自画像并列放置，我们会发现画中两个人的表情竟是如此的相似。两个人的眼睛都直视画外，直视着那些正在“注视”他们的目光；波澜不惊的神情流露出直面生命的“自信”与“坦然”；饱经风霜的脸上写满了人世间所有的悲欢离合；但微微皱着的眉头和紧紧抿起的嘴唇，又似乎在告诉我们当面对“命运的不公”时，他们是何等的坚强！



作品小贴士，图片内容同上文标注。

望着这两张相差300年的面孔，我们耳边似乎回响起了他们穿越时

间和空间的呼唤声：

“看吧，来看吧！这就是我！……”

没有复杂的“故事”、没有深奥难懂的“观念”、没有要试图呈现一个“虚幻怪异”的世界……在这两幅相隔300多年的肖像画中，我们看到了同样的神情、同样的气质和同样的来自生命的“真实”。300年前，那位在当时已被人们渐渐遗忘、年华已逝的荷兰艺术家，在画中重新赢得了属于自己的“荣耀”；300年后，一位年轻的德国艺术家用自己的画笔，为一个原本可能被轻视的普通流浪汉，重新赢得了世人的关注和尊重。

这便是艺术的力量。它为我们展现了眼睛所无法看到的另一个“世界”，一个更加接近“真实”的世界。它带我们发现隐藏于人们内心深处的声音，让我们重新正视那些曾经被我们忽视的平凡生命；它引导我们放下“成见”，用心灵触摸那淹没在生命深处的光芒；同时，它让我们静下心来，重新审视自己在社会中的位置和那些微不足道、自满意足的高傲。

---

1. 背景小贴士：伦勃朗的油画一贯采用“光暗”处理法，即以黑褐色或浅橄榄棕色为背景，将光线集中“投射”到画的主体部分。这种视觉效果，就好像画中人是站在黑色舞台上，一束强光打在他的脸上。法国19世纪画家兼批评家弗罗芒坦称伦勃朗为“夜光虫”，还有人说他用黑暗绘就光明。他这种魔术般的明暗处理构成了画风中强烈的戏剧性色彩。
2. 背景小贴士：提香·韦切利奥，又译提齐安诺·维伽略（Tiziano Vecelli或Tiziano Vecellio，1490—1576），他是意大利文艺复兴后期威尼斯画派的代表画家。提香出生于意大利东北部阿尔卑斯山地区的卡多莱，10岁时随兄长到威尼斯，在乔瓦尼·贝利尼的画室学画，与画家乔尔乔内是同学。在提香所处的时代，他被称为“群星中的太阳”，是意大利极具才能的画家之一，兼工肖像、风景及神话、宗教主题绘画。他对色彩的运用不仅影响了文艺复兴时代的意大利画家，更对西方艺术产生了深远的影响。
3. 背景小贴士：那时伦勃朗34岁，正是风华正茂的年纪。他想通过这幅画证明自己的绘画能力不输于意大利文艺复兴时期的任何一个画家。为此，伦勃朗在《自画像》的签名中使用了自己的教名“Rembrandt”，这种方式在意大利文艺复兴时期的画家中间非常普

遍，像拉斐尔、米开朗琪罗、提香等，但在北欧画家中却很少见。可见，34岁的伦勃朗对自己的作品是非常自信的。

4. 背景小贴士：伦勃朗1606年生于荷兰莱顿的一个磨坊主家庭，母亲是面包师的女儿，除伦勃朗外，他们还有8个孩子。伦勃朗青年时期就已经声名鹊起，可以说是少年得志。14岁进入莱顿大学；17岁赴阿姆斯特丹向画家拉斯特曼学画；21岁时伦勃朗已经基本掌握油画、素描和蚀刻画的技巧并逐渐形成属于自己的风格。1631年伦勃朗离开家乡去阿姆斯特丹，30岁就成为闻名荷兰的肖像画家。

5. 背景小贴士：当时订购伦勃朗画的头像要100荷兰盾，两人半身肖像要500荷兰盾，两人全身像则需要800荷兰盾，这在当时是极高的价位。一个普通的中产阶级的荷兰商人一年的收入也就是500荷兰盾，可想而知，伦勃朗在当时的生活状态是相当富足的。

6. 背景小贴士：弗朗斯·哈尔斯（Frans Hals，1581—1666），荷兰现实主义画派的奠基人，也是17世纪荷兰杰出的肖像画家。

7. 背景小贴士：米开朗琪罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio，1571—1610），意大利画家，1593年到1610年间活跃于罗马、那不勒斯、马耳他和西西里。他通常被认为属于巴洛克画派，对巴洛克画派的形成有着重要影响。

8. 卡拉瓦乔是一位具有独特个性和风格的艺术家，他的艺术旨趣是描写亲眼所见的真实。他不回避丑，也不遵循古典模式，不承认任何既定的法则，而是虔诚地描写生活中平凡的或下层生活中的普通形象。他是第一位把神圣的宗教题材用普通人的生活加以表现的艺术家。在手法上，他大胆地处理光线，用光作为塑造形象、构图布局、突出戏剧性主题的重要手段。这对17世纪欧洲绘画有深远的影响。因此有人称他是“推开l7世纪大门的人”，把道循他的题材和手法的艺术倾向称为“卡拉瓦乔主义”。

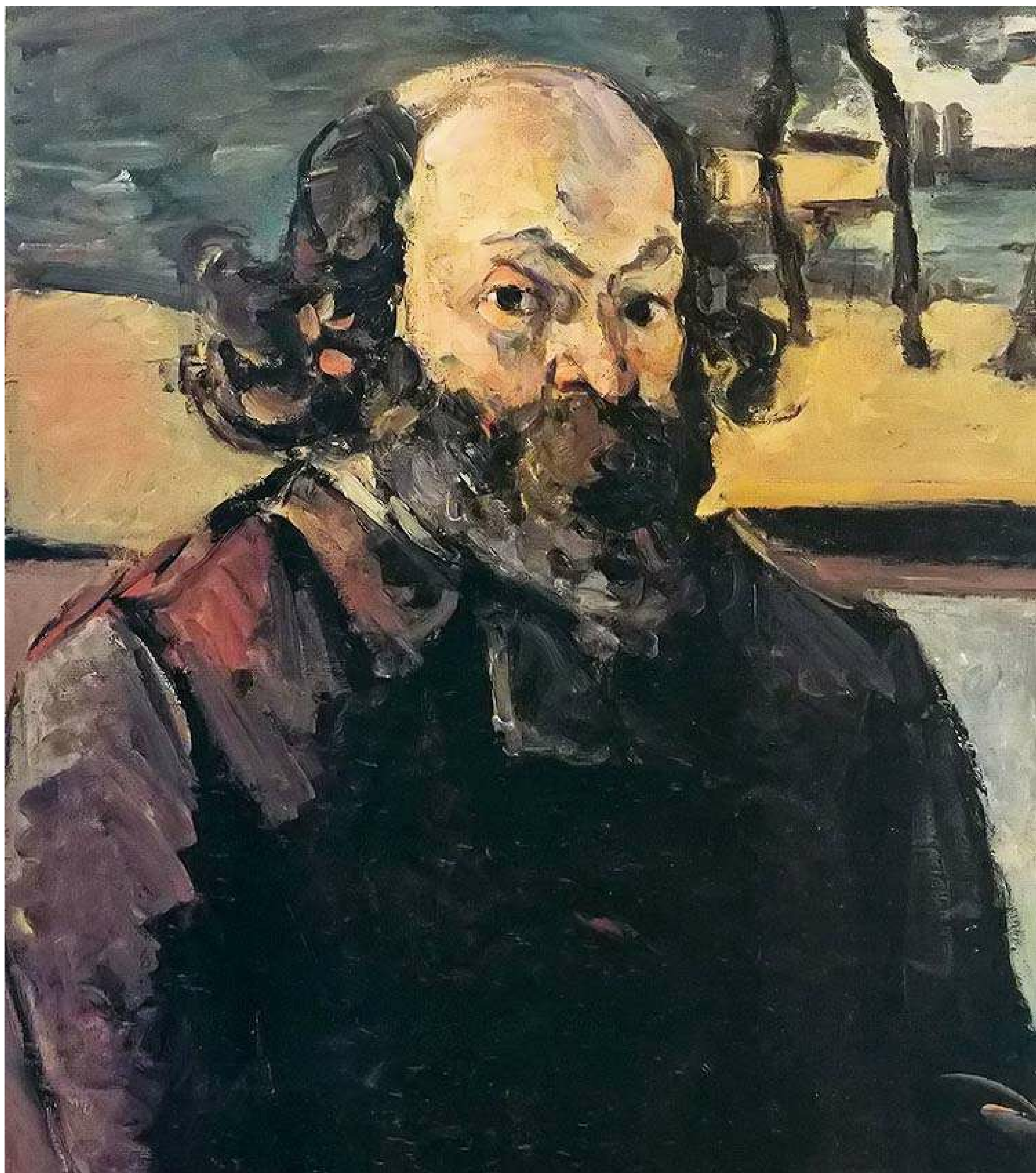
9. 背景小贴士：伦勃朗一生留下600多幅油画，300多幅蚀版画和2000多幅素描，几乎画了100多幅自画像。直到他去世后的一百年，人们才惊奇地发现这些出色的作品。之后，英国、法国、德国、俄国、波兰的一些著名画家，自称接受了伦勃朗的艺术濡养。

10. 背景小贴士：BP肖像奖是英国最负盛名的绘画奖，从设立之初至今已经持续了35年，举办了25届。

印象派：艺术圈中的“富二代”

这是一幅自画像，画中那位邋遢的大叔名叫保罗·塞尚(注)，是现代艺术的先驱之一，被人们尊称为“新艺术之父”。

据悉，塞尚在创作这幅作品时年仅36岁，但在他的笔下，自己的样貌却远比实际年龄苍老得多：卷曲的头发杂乱地披在肩上，已经谢顶、宽阔光亮的脑门在阴暗的调子中显得尤为刺目；许久没有打理的胡须几乎遮住了半张脸，就连嘴巴也淹没在了浓密的胡须中……这位性格有些孤僻的艺术家，此时正歪着头、半侧着身子，一双眼睛瞪向画外，那神情似乎在不懈地说着：“不承认我的作品？哼！那又怎么样？我不在乎……”



作品小贴士：《自画像》，塞尚，64×53cm，布面油画，完成于1873年，个人收藏。

不过，就是这样一幅桀骜不驯、不修边幅的自画像，却恰好同我们心目中的那个“艺术家”形象重叠在一起——他们大多有着颇为“传奇”的人生经历，苦难是他们难以逃脱的罗网，英年早逝是他们“命定”的结

局，他们穿着古怪，终日饥不果腹，说话疯疯癫癫，行事怪异难测……在人们眼中，他们是一群“异类”，一群“为了梦想的疯子”！

然而，这只是我们的错觉，所有的“传奇”都是经过“添油加醋”的谎言，事实可能与我们的想象大相径庭。

要想成为一名艺术家，除了需要天赋和机遇，还需要经历后天的熏陶和训练。他们要接受专业的教育，拓展自己的眼界和心智，并不断进行技术上的练习，而这些都需要充足的资金作保障。即便是如塞尚这样半路出家、后天成才，如果没有银行家父亲的鼎力支持和一笔雄厚的遗产作后盾，恐怕后续那场“你方唱罢，我登场”的现代艺术变革也会随之放慢脚步，姗姗来迟！所以，贫困是无法造就一位艺术家的。艺术从一开始便同金钱、权力紧密相连。它是奢侈品中的奢侈品。而创造艺术的人，也必定是社会中的精英，因为他们代表的是一个时代的精神风尚与审美品位。

如果人们尝试着进一步了解艺术背后的故事，了解创造艺术的过程，便会发现，不论是过去，还是当下，在“艺术圈”中都隐藏着不少“富家子弟”，也就是我们现在常说的“富二代”。他们一般都有着不错的家境、良好的修养，绘画更多的是兴趣而并非营生的手段。他们的理想是创作出好的作品，用艺术滋养人们的心灵，“颠覆”以往的审美传统。良好的教育和艺术上的天赋，让他们不甘于亦步亦趋，他们要创造出全新的作品，令世界为之惊叹。

19世纪60年代，连续举办了两届万国博览会的法国巴黎开始全方面的城市改造。当时的巴黎市长奥斯曼希望将巴黎建设成欧洲最现代化的都市。于是，在巴黎人热切的注视中，这座古老的城市发生了翻天覆地的变化：笔直宽阔的林荫大道取代了坑洼狭窄的中世纪道路，完善便利的下水道设施替代了阴暗潮湿的简易沟槽。而巴黎的版图也在不断扩张，位于城市近郊的蒙马特高地被划入市区，渐渐成为年轻人消遣娱乐的“圣地”。每当暮夜降临，穿着时髦的男男女女便纷至沓来，流连忘返

于路边的咖啡店、小酒馆，以及歌舞升平的“红磨坊”。在蒙马特克里希大道上，有一家看上去普普通通的咖啡馆，这里每天都会聚集着一批年轻人，他们谈论艺术和文学，评论今年沙龙展上的作品，聊着各自的绘画，分享着不同的创作经验……因为这家咖啡馆叫作“盖尔波瓦”，所以人们便称呼这群年轻人为“盖尔波瓦画派”，也就是后来的“印象派”。

这个小圈子的灵魂人物，叫作爱德华·马奈(注)，也是他最先发现的盖尔波瓦咖啡馆。



作品小贴士：《持调色板的自画像》，马奈，83×67cm，布面油画，完成于1879年，个人收藏。

那时，人们眼中的马奈先生“肩膀宽阔，身材修长，浓密卷曲的胡须遮住了薄薄的嘴唇，浅栗色的头发搭配褐色的眼睛，举手投足间有着一种说不出的优雅”。然而，这位看上去穿着得体、优雅温婉的先生却有着“惊世骇俗”的一面：在1863年巴黎举办的“落选者沙龙”(注)上，他的作品令当时的国王拿破仑三世愤怒咒骂，站在一旁的王后欧仁妮也尴尬地扭过头不愿直视。但就是这幅在当时备受抨击、奚落的作品，却被誉为“现代艺术”的开山之作。

这幅作品叫作《草地上的午餐》。



作品小贴士：《草地上的午餐》，马奈，208×264.5cm，布面油画，完成于1863年，现藏于法国巴黎奥赛美术馆。

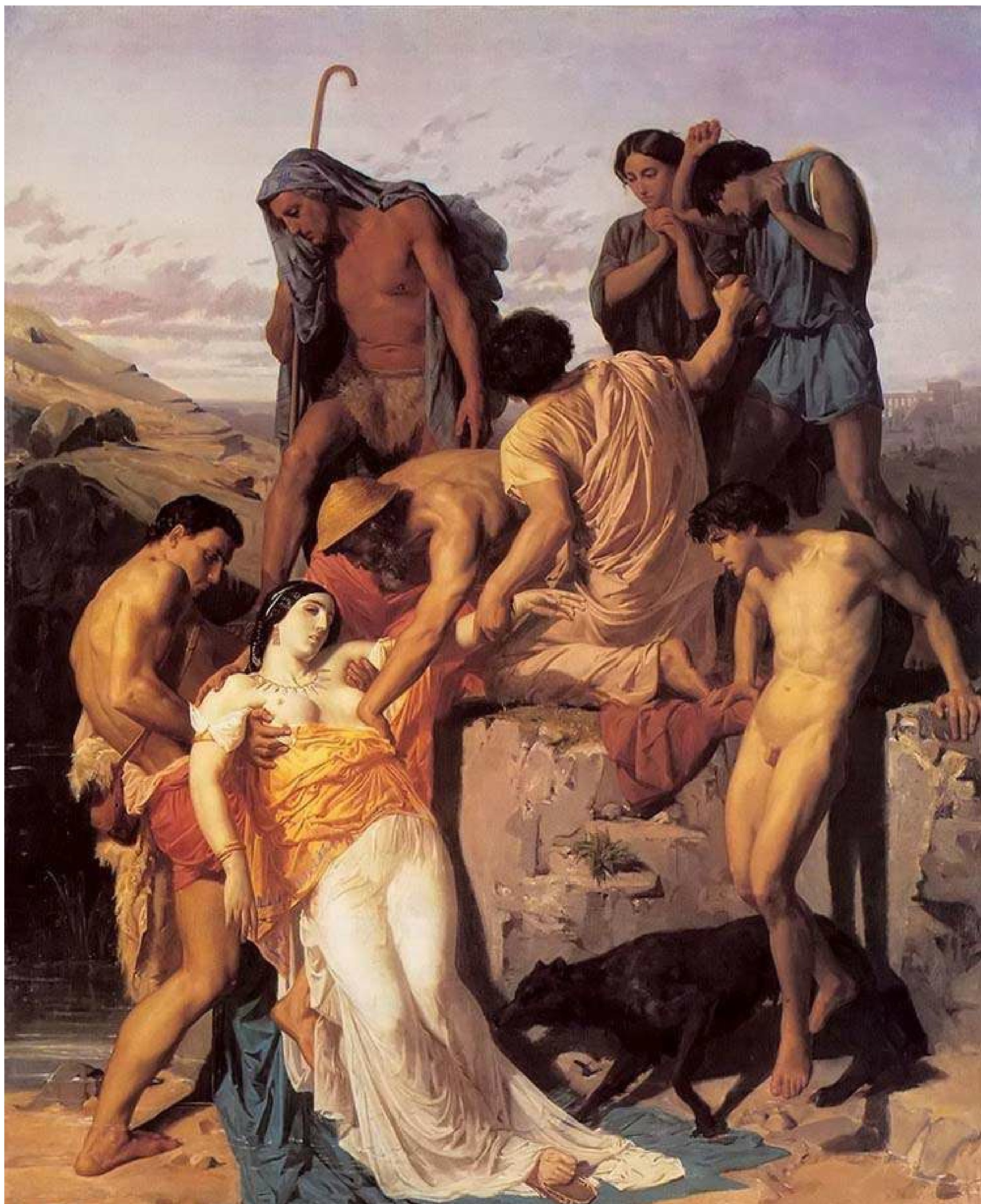
它是一幅看上去有些“怪异”的绘画：一个明媚的午后，两位绅士和两位女士坐在草坪上，正在享受他们的野餐；男士们都是衣冠楚楚，穿着体面，但坐在旁边的女士却全身赤裸；画面前方是她刚刚脱下的衣服，盛满水果的篮子和吃剩的面包也被丢在一边；稍远处还有一位穿着

长裙、弓身屈背的女人，好像也打算脱下衣服；两位男士放松地坐在地上，正在激烈地讨论着什么；而裸体的女士则将头转向画外，面露微笑，双眼直直地盯着我们……这位女士的原型是一位叫作“维多琳·默兰”的下层女工，同时也是马奈和他的朋友们的模特，被戏称为“19世纪最著名的面孔和身体”。然而，从这裸体的女子身上，我们却找不到丝毫“情色”的意味。默兰用手托着下巴，望向我们，神情坦然，姿态放松，不扭捏、不做作，反而令站在画前的我们感到些许“不安”，不由得开始怀疑是不是自己太过“拘谨”？……这幅作品在当时的沙龙上引发激烈的讨论，它的创作者马奈也遭受到前所未有的猛烈抨击。

也许，人们会问：“在西方，裸体绘画不是很常见吗？那些挂在卢浮宫里的历代大师的绘画，大部分不都是裸体吗？”

的确如此。不过，这仅限于“古典绘画”。即便是在以“开放”“时髦”著称的19世纪的巴黎，人们依旧无法接受在公共场合一位“裸体”的女士与两位穿着体面的绅士坐在一起。当然，除了令人无法直视的“伤风败俗”，更让当时的“学院派”（沙龙的主办方）无法接受的是它的色彩。

如果我们对比一下同时期的古典绘画（例如下面这幅由当时学院派代表画家布格罗绘制的《牧羊人在阿拉斯河岸上发现季诺碧亚》），便会发现这幅《草地上的午餐》是多么明亮！绿色、蓝色、黄色、粉红色……马奈几乎是将颜料直接挤在了画布上；画面中，默兰的脸和身体是最明亮的部分，明亮到几乎看不见“阴影”。



作品小贴士：《牧羊人在阿拉斯河岸上发现季诺碧亚》，威廉·阿道夫·布格罗，118×148cm，布面油画，完成于1850年，现藏于法国巴黎国立高等美术学院。威廉·阿道夫·布格罗（William Adolphe Bouguereau，1825—1905）是法国19世纪学院艺术绘画的最重要人物之一。

“光影”是西方古典绘画最为重要的特征之一。从卡拉瓦乔[注]、伦勃朗[注]，到大卫[注]、安格尔[注]，曾经在文艺复兴时期出现的那种“明亮”的颜色，变得越来越单调、越来越昏暗：大片的棕色取代了自然中缤纷、鲜活的色彩；人造光源替代了灿烂夺目的阳光；即便是描绘室外主题，“学院派”画家们依然“执拗”地固守于室内，让模特摆出各种造型，凭空臆造着想象中的“阳光”。

“学院派”刻板的绘画模式就如同19世纪女性穿着的束身衣，让马奈感觉透不过气来。他离开古典画室，转而去卢浮宫临摹历代大师的作品，并游历德国、意大利、荷兰和比利时，以独立自主的见解收获了在画室中难以觅得的“新鲜空气”。回到巴黎的马奈，立即拿起手中的画笔，向“学院派”垄断的沙龙宣战。而他的“武器”便是这幅《草地上的午餐》。同料想的一样，这幅作品一经“亮相”便引起了轩然大波，谩骂声、奚落声此起彼伏，马奈却毫不畏惧，依旧“我行我素”。他的这份不同于常人的豁达，部分源于自视清高、不受拘束的性格，然而还有必不可少的一点——那便是显赫的家世。

1832年1月23日，爱德华·马奈出生于法国巴黎的小奥古斯丁路5号，父亲奥古斯特·马奈是法国内务部首席司法官，母亲欧也妮·德西雷·富尼耶是法国驻荷兰公使的女儿（还曾被瑞典国王认作教女）。父母原本希望儿子学法律或当海军军官，但无奈年轻的马奈在当见习水手的时候爱上了绘画，并励志以此为业。虽然，违背了父母的意愿，但最终还是获得了家庭的资助。18岁时，马奈开始跟随古典主义画家托马斯·库图尔[注]学习绘画，一学便是6年，打下了扎实的基础。但单调枯燥的古典绘画并不为马奈所喜爱，之后他离开画室，开始自学绘画，并逐渐发展出独特的绘画风格。凭借《草地上的午餐》在巴黎艺术圈“一炮打响”后，马奈被奉为“印象派”的领袖，但他却刻意与之保持距离，从不参加“印象派”举办的任何展览。当然，这并非是因为马奈对“印象派”有何意见，只是他从心底并不认同自己属于“印象派”。他有自己的创作理念，有自己的生活方式，也有自己喜爱的绘画主题。



作品小贴士：《女神游乐场的酒吧》，马奈，96×130cm，布面油画，完成于1882年，现藏于英国伦敦拓得美术研究所。它是马奈生前最后一幅作品，也是他的代表作之一。

从马奈的作品来看，他偏爱描绘女性，而且是社交场合中的女性，这其中不乏出身名门的夫人、小姐、当红的歌剧名伶、交际花，甚至底层妓女和女工。但不论何种，马奈笔下的场景都是一派轻松休闲的氛围，热闹的咖啡厅、休闲的小酒馆，以及室外举办的草坪午餐、花园音乐会和假面舞会……马奈描绘的是自己经常光顾的地方、遇见的人和看到的风景，他笔下所有的一切都源于真实的生活。比起其他印象派画家，端着调色盘、支着画架在野外一边啃面包一边写生，马奈无疑更喜欢繁华、热闹的社交圈。而他也确实具备相应的财力和身份，混迹于巴黎的上层社会。

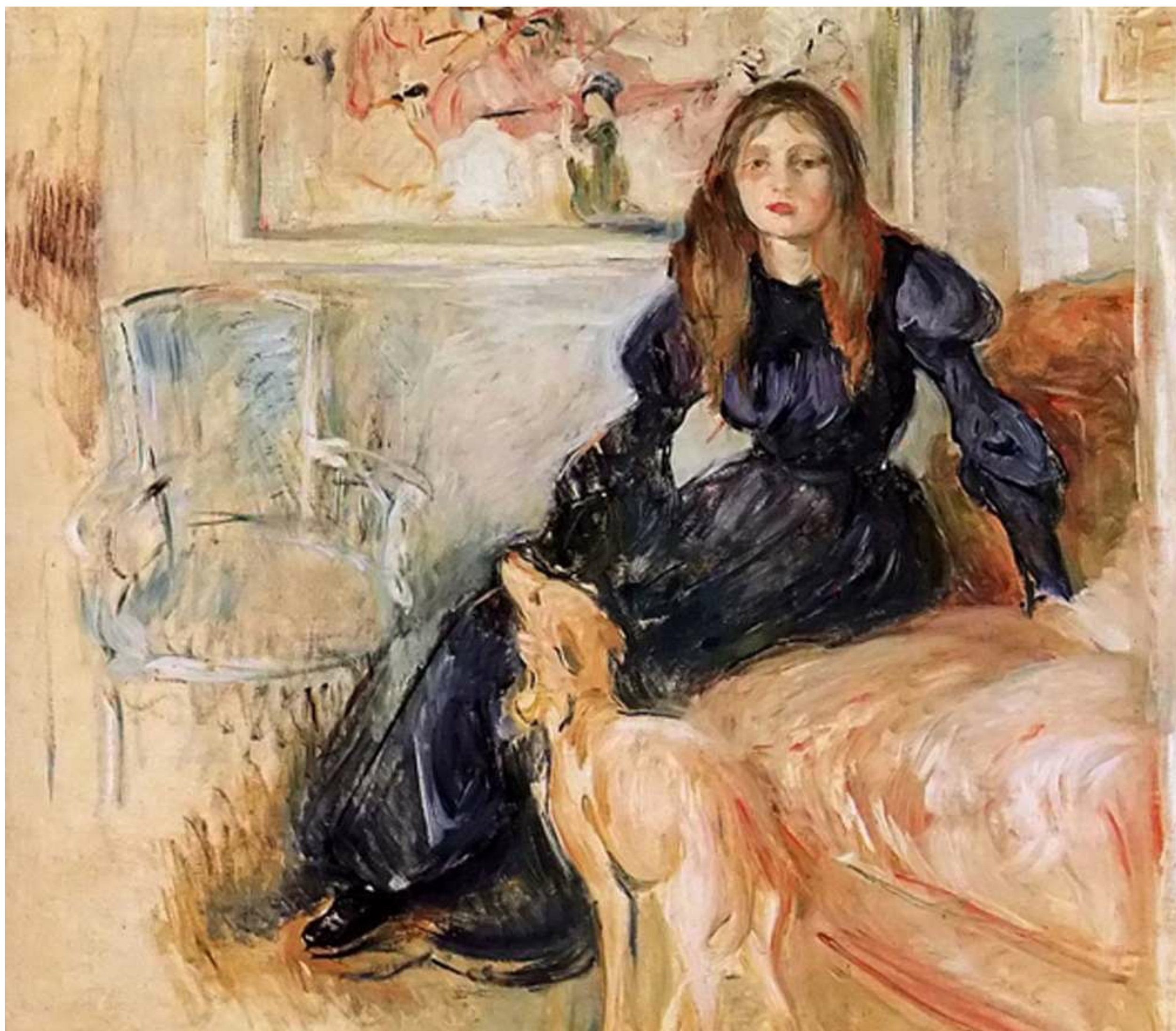
下面这幅是马奈的另一幅作品——《阳台》。



作品小贴士：《阳台》，马奈，169×125cm，布面油画，完成于1869年，现藏于法国巴黎奥赛美术馆。

画面最前方那位手持扇子、神情犹豫的女子便是贝尔特·莫里索(注)，当时印象派团体中为数不多的女画家。女性学习绘画，并成为画家，在当时的巴黎还不多见。莫里索的成功还要归功于她的家庭。

莫里索出生于法国布兰热一个颇有声望的官吏家庭。其祖父为著名画家弗拉戈纳尔(注)、父亲是高级军官。她与姐姐从小便喜欢绘画，并在祖父的引荐下结交了很多艺术家。其中，对她影响最大的是风景画家柯罗(注)。从1862年到1868年，莫里索在柯罗的指导下学习绘画，并听从柯罗的建议去自然中写生。她对光色的研究最终也影响了马奈。莫里索与马奈一家保持着亲密的联系，19岁时嫁给了马奈的弟弟欧仁·马奈，也就是《草地上的午餐》中那位斜躺在地上的男士。身为一位女性画家，莫里索更偏爱描绘家庭题材，母亲与孩子、坐在花园里的少女、下午茶聚会……画面轻松而温馨，她的绘画让我们得以一瞥法国上流社会女性的日常生活，以及装饰豪华、充满阳光的温暖居所。



作品小贴士：《少女与狗》，莫里索，80×73cm，布面油画，完成于1893年，现藏于法国巴黎马蒙达博物馆。

在盖尔波瓦咖啡馆经常出现的还有一位穿着体面的绅士，当时他的工作室就在咖啡馆的对面，他叫埃德加·德加[注]。

德加可能是印象派画家中最幸运的一位，他出生于一个热爱艺术又“多金”的家庭。父亲是富有的银行家皮奥古斯特·德加，母亲塞莱斯蒂娜·梅逊·德加是美国一位贸易商的女儿，而他的祖父也是一名画家。早年，德加曾短暂地学习过法律，但终因喜爱艺术而放弃继承家业。不过幸运的是，德加的父亲非常支持他，资助他赴意大利的美术学校学习

绘画，特别是文艺复兴时期的艺术。之后，他又在安格尔的一位得意门生路易·拉莫特的画室中学画。德加与其他印象派画家不同，自始至终都很喜爱古典绘画，特别是细腻的素描。而他的绘画题材也很特别——赛马和芭蕾舞演员。特别是后者，比较印象派画家喜欢追逐自然中变化微妙的光线，德加更钟情于大剧院中迷幻、闪烁的舞台灯光。



作品小贴士：《舞蹈教室》，德加，85×75cm，布面油画，完成于1874年，现场于

法国巴黎奥赛美术馆。

富有的德加是巴黎歌剧院的常客。为了看戏方便，他经常一下子买下巴黎歌剧院一年的戏票。这不仅是因为他喜爱看戏，作为“VIP客户”的德加还可以获得特权去后台观看那些准备出场的芭蕾舞女。然而，德加的品位比较特别。他不画舞女表演时的优美瞬间，而是跑到幕后，拿着速写本和彩色铅笔，画她们排练、休息、抓痒、打哈欠的疲惫姿态。但他爱的是这些女孩子的身体，她们的脸则被一笔带过。在德加的心中，谢幕后的舞女才是她们最真实的状态，尽管看上去不太优雅，甚至有些丑陋，但那些因身体放松而显露的肌肉和线条，似乎充满着鲜活的生命张力。就像他自己说的：“这画中的女人，对我而言就好像一种忙碌的动物，像一只舔清自己身体的猫儿。”

如果说，马奈是印象派的“精神领袖”、德加是印象派的“另类”，那么真正将印象派发扬光大的还要归功于克劳德·莫奈[注]以及他的三位好友——皮埃尔-奥古斯特·雷诺阿[注]、弗雷德里克·巴齐耶[注]和阿尔弗雷德·西斯莱[注]。

1862年，四人相识于夏尔·格莱尔的画室，因为都不喜欢刻板、单调的古典绘画，他们相继离开画室，组成了一个小团体，开始在户外写生，并相互切磋技艺。那时候，他们在枫丹白露森林边缘的一个小村庄里进行写生，并有幸偶遇老一辈的巴比松画派大师柯罗与米勒[注]。与大师的相遇让他们获益匪浅，西斯莱沉迷于柯罗动人的风景，雷诺阿动摇在柯罗与库尔贝[注]之间，而莫奈则更偏爱米勒。几乎一整年的时间，四个人都待在这里，一遍遍地描绘着自然中变幻莫测的风景。

四个人能成为朋友，除了艺术追求上的志同道合，还源于各自颇为相似的遭遇和经历。莫奈出生于巴黎，在他5岁的时候全家搬到了诺曼底的勒阿弗尔。他的父亲是一家杂货店的店主，虽然并非大富大贵，但生活无忧。最初，父亲希望儿子能够继承家族生意，但终因莫奈的坚持

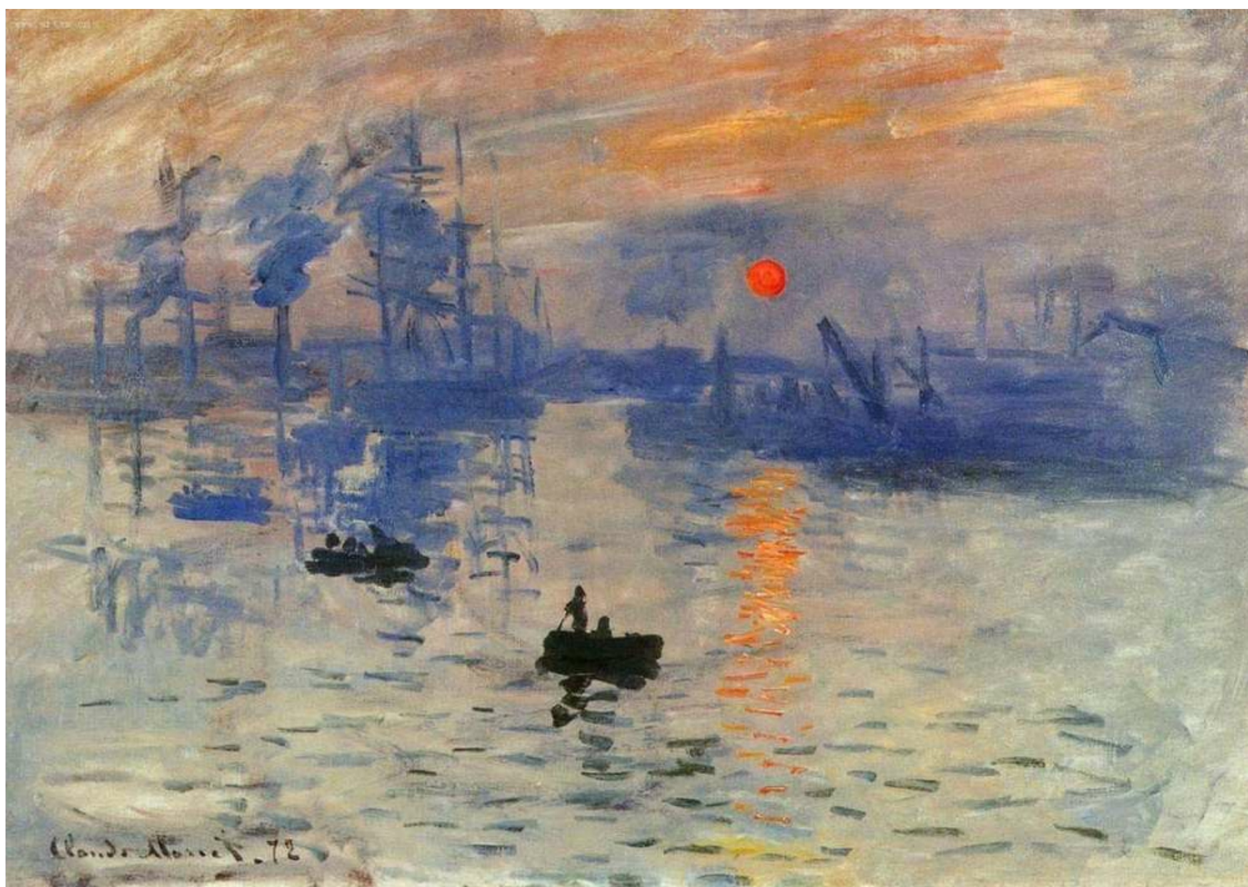
而资助他去巴黎学习绘画（后因莫奈不顾父亲反对与贫女卡米勒成亲而中断了资助）。西斯莱出生在巴黎，但父母都是英国人。他的父亲是一名成功的商人，西斯莱自幼就在优越的家庭环境中成长，喜爱文学和绘画，特别是风景画。18岁时，西斯莱遵循父亲的期望前往伦敦学习商业，后在一家商行工作。但终因喜爱绘画而放弃商行的工作（早年生活无忧，后因家族破产而陷入窘境）。巴齐耶出生在一个信奉新教的上流社会家庭，早年在巴黎学习医科和绘画，但没多久便放弃了令他厌烦的医科而全身心投入艺术的世界。他是这个团体中最热情也是最令人惋惜的一个。当1874年印象派举办第一次展览时，年轻的巴齐耶却因参加普法战争而牺牲在战场。四人团体中最小的成员是雷诺阿，他是四个人中生活条件最差的一个，但也是画卖得最好的一个。雷诺阿出生在法国里蒙的一个裁缝家庭，最初是在瓷器厂做学徒时接触到了绘画。刚开始，雷诺阿的经济条件并不好，时常要依靠朋友们的接济，但因为他描绘的大多是甜美的女性和儿童，再加上为人谦和、性格温厚，步入中年时，已经积累下了相当可观的财富，过上了舒服的日子。今天，再次端详雷诺阿后半生的作品，似乎能够从细腻的笔触、温暖的调子中感受到生活的惬意与安宁。

从枫丹白露归来后，莫奈四人不约而同地聚在了盖尔波瓦咖啡馆。那时，画家们的讨论经常非常激烈，每个人都有不同的观点。例如在对“阴影”的看法上，马奈主张“当画家描绘光线时，用一个单独的调子就足够表达。即使这样显得有些生硬，画家也不应在‘阴影’中堆砌眼睛所看不到的色彩”。但莫奈及他的同伴们则强烈反对把一件东西仅分为“明部”和“暗部”这两部分。自然的经验“告诉”他们，物体在远离光源而浸没于阴影中时，颜色只是些微转暗，在阴影中的部分并不缺乏颜色，甚至呈现出异常“复杂多变”的色彩。为了进一步研究“阴影”中光的变化，莫奈和他的朋友们分别在自己的领域里开始了废寝忘食的创作与尝试。



作品小贴士：《红磨坊街的舞会》，雷诺阿，131×175cm，布面油画，完成于1876年，现藏于法国巴黎奥赛博物馆。《红磨坊街的舞会》，又名《煎饼磨坊的舞会》。此前，没有人想到用如此大的画幅来表现巴黎人的日常生活。雷诺阿在创作《红磨坊街的舞会》时，正潜心研究光线在人物身上照射的效果。他曾经尝试叫画中的“珍娜”坐在秋千上，描绘从树叶间隙射出来的太阳光影；也会试着请“玛尔可”坐在窗边，捕捉阳光倾洒到衣襟上的美景……在雷诺阿的调色盘上，永远不会有黑色。过去画家们习惯以黑色来表现影子，雷诺阿则以补色（例如，红色的补色是绿色；黄色的补色是紫色）取代。

1874年，第一届印象派画展在巴黎卡皮西纳大道的一所公寓里悄然举办。当时有31位艺术家参展。莫奈拿出的是一幅“惊世骇俗”的作品，这便是著名的《日出·印象》。



作品小贴士：《印象·日出》，莫奈，48×63cm，布面油画，完成于1872年，现藏于法国巴黎马蒙坦美术馆。

这是一幅看上去“没有画完”的绘画。尺寸不大，长宽只有五六十厘米。描绘的是勒阿弗尔港口日出的景象。从看似“杂乱”的笔触中，可以看出莫奈是在很短的时间内完成这幅作品的。画面没有细节，只有画家对水面日出的总体“印象”：清晨，太阳正在缓缓升起，天空的颜色也随之丰富起来，橙红色、紫色、灰色、蓝色……轻盈的笔触“记录”着色彩微妙的过度；在水面升腾的雾霭中，远处的船只、彼岸的烟囱，都被笼罩上了一层冷色的光晕；初升的太阳，火红火红的挂在天边，橘红色的倒影在水面晕开，水波莹莹中闪耀着星星点点的粼光……莫奈用手中的画笔记录着大自然的亘古一瞬，将转瞬即逝的“美丽”化作眼中的永恒。

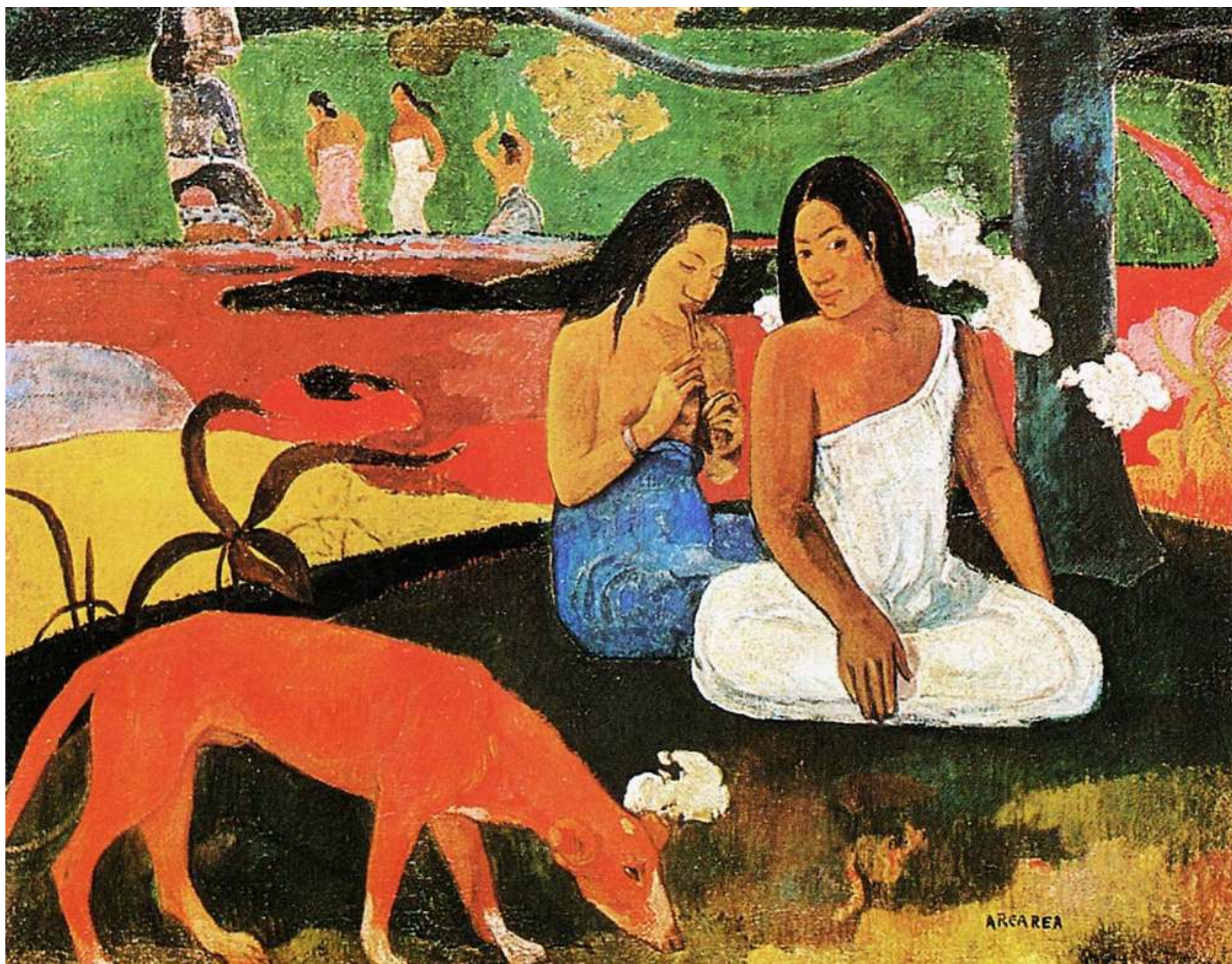
在给这幅作品命名时，莫奈曾说：“创作这幅画时，我从窗口望去，太阳隐在薄雾中，船的桅杆指向天空……当人们问它的标题时，我

想这很难说得上是勒哈弗尔的风景，那就写‘印象’吧！我说。”从此“印象派”有了自己的称谓注。

还需提及的是，保罗·塞尚也参加了第一届印象派画展。就像前文所述，他的父亲是一名银行家。作为独子的塞尚原本应该继承家业，但他除了绘画对经商全无半点兴趣。最后，在母亲和两个姐妹的反复劝说下，父亲终于同意支持他发展自己的绘画事业。然而，塞尚的绘画事业却并非一帆风顺。他到巴黎短暂地学习了绘画，结识了马奈、德加、莫奈等印象派画家，并同他们一起参加了几次印象派画展。但同马奈一样，塞尚也不认同自己属于“印象派”。因为，他关注的自始至终都是事物的形体，而并非色彩。

最后，不受到官方认同，也没有什么朋友的塞尚带着父亲留给他的200万法郎巨额财富，隐居到了早年家族购买的维拉尔侯爵在17世纪建造的热德布芳花园，默默地画着“苹果”“妻子”和窗外的“圣维克多山”，直到离世。塞尚对物体体积感的追求和表现，为之后的“立体派”开启了思路，因此被归为“后印象派”。


作品小贴士：《圣维克多山》，塞尚，73×91cm，布面油画，完成于1906年，现藏于美国费城艺术博物馆。



作品小贴士：《塔希提岛的牧歌》，高更，87.5×113.7cm，布面油画，完成于1892年，现藏于俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆。

当塞尚孤独地在埃克斯的花园豪宅画着“圣维克多山”的时候，“后印象派”的另外两位“主将”——文森特·梵高[注]正在法国阿尔画着金色的麦田，而身为股票经纪人的保罗·高更[注]则辞去了工作、离别了家人，隐居到更遥远的南太平洋塔希提岛上画着棕色皮肤的土著少女。19世纪末，随着几位代表画家的离去，“印象派”的声音已经慢慢变得微弱。

1926年12月5日，印象派的最后一位亲历者——克劳德·莫奈离开人世，享年87岁。

莫奈是幸运的，他坚持到了最后，等到了印象派的成功。然而，那些同他一起写生、创作，一起在咖啡馆畅所欲言的朋友都早已离世，未

能看到他们为之奋斗一生的理想被世人所承认。他的朋友们，无论是马奈、德加，还是雷诺阿、西斯莱、毕沙罗……他们在晚年都经历着痛苦与磨难：从曾经的大富大贵、衣食无忧到食不果腹、孤独终老。如果没有选择艺术，而是继承家业，也许他们的人生会过得更加平稳、更加安逸。但没有艺术相伴，没有那些鲜艳夺目的色彩，没有用眼睛观察和感受自然之美，并将它们呈现于画布上的激情与挑战，这看似平稳的人生可能也会平添不少的烦恼和乏味。

正是因为绘画，他们相遇、相识，成为并肩而战的伙伴；也是因为绘画，德加遇见了卡萨特[注]、莫奈遇见了卡米勒。绘画给予他们跌宕起伏、激昂澎湃的人生，给予他们爱情、幸福和希望。这是一群有理想的人，财富、金钱、地位，对于他们而言是生而就有的，他们不愿意接受这白来的赠予，而是希望用自己的双手赢得世人的尊敬。

然而，命运是残酷的。人生就像一场“赌局”。那个曾被讥讽为“印象派”的艺术团体最终获得了胜利，赢得了世人的尊敬和应得的荣耀，但对于某些人而言，这份荣誉却来得太迟了。在生命的最后一刻，饱受病痛折磨的马奈终于得到了官方授予他的“荣誉团勋章”。但对于此时的马奈而言，“这实在太晚了”。全身瘫痪的雷诺阿，在去世前的几个月，他的《夏潘蒂耶夫人画像》被卢浮宫收藏，法国艺术界为此隆重地邀请雷诺阿出席首展仪式。当虚弱的雷诺阿被缓缓地推进卢浮宫那金碧辉煌的殿堂时，所有人都在向他鼓掌致敬，就像是在欢迎一位久违了的画坛“教皇”。4个月后，即将走完一生的雷诺阿，不舍地环顾四周，用微弱的声音喃喃自语：“我才刚刚有了成功的希望啊……”

所以，艺术并非如我们想象的那般“绚烂”“华美”，在看似璀璨夺目的荣耀背后，往往都有着一番艰难苦痛的人生。那些选择了艺术作为终身事业的人，虽然舍弃了家业、财富、地位，甚至爱情，但他们依然是幸福的，因为他们知道所有的一切都是值得的。当人生即将走向终结的莫奈，躺在病榻上向他的家人倾诉着：“我已鼓起勇气，而且不顾我的

虚弱要回去画画。然而，死亡是无情的……”此时的莫奈想必心中还有一丝的不甘，不甘于时间过快的流逝，来不急用画笔记录下眼中所有的美好，但他又是坦然的，坦然接受命运的安排。因为，他已经看到了“印象派”的成功。回顾一生，虽然历经种种困苦，但没有遗憾。他想到了那些早已离去的朋友，他们想必也是坦然的，虽然没能在生命的最后一刻等到那迟来的“赞美”，但他们的名字将永远被后人铭记。

今天，当人们走入美术馆，站立在马奈、德加、莫奈、雷诺阿、西斯莱、巴齐耶、毕沙罗、塞尚、高更、梵高、莫里索、卡萨特的作品前，看着那些依然绚烂的色彩在画布上流淌，光影瞬息的变化被凝固为永恒，我们仿佛走入了画中，和他们一起并肩站立在19世纪末的法国，在我们眼前是静谧的自然、繁华的街道、宁静的乡村、华丽的剧院……他们的“生命”在这里获得延续，和历代大师一起，永享尊荣……

---

1. 背景小贴士：保罗·塞尚（Paul Cézanne，1839—1906），法国著名画家，是后期印象派的主将，19世纪末被推崇为“新艺术之父”“现代艺术之父”“造型之父”或“现代绘画之父”。他对物体体积感的追求和表现，为之后的“立体派”开启了思路。
2. 背景小贴士：爱德华·马奈（Édouard Manet，1832—1883），19世纪“印象派”的奠基人之一，1832年出生于法国巴黎。他从未参加过印象派的展览，但他深具革新精神的艺术创作态度深深影响了莫奈、塞尚、梵高等新兴画家，进而将绘画带入现代主义的道路。受到日本浮世绘及西班牙画风的影响，马奈大胆采用鲜明色彩，舍弃传统绘画的中间色调，将绘画从追求立体空间的传统束缚中解放出来，朝二维的平面创作迈出革命性的一大步。爱德华·马奈死于梅毒和风湿病。这种疾病导致疼痛和局部瘫痪。他的左脚因为坏疽被截肢，手术11天后去世，年仅51岁。
3. 背景小贴士：落选者沙龙（Salon des Refusés），亦被翻译为“被拒绝者的沙龙”，自1863年起，经时任法国皇帝的拿破仑三世批准成立。落选者沙龙是对当时由学院艺术占主流的官方艺术的一次对抗，一种新艺术流派——“印象派”，也在这次沙龙中崭露头角。
4. 背景小贴士：米开朗琪罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio，1571—1610），意大利画家，1593年到1610年间活跃于罗马、那不勒斯、马耳他和西西里。他通常被认为属于巴洛克画派，对巴洛克画派的形成有着重要影响。
5. 背景小贴士：伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因（Rembrandt Harmenszoon van Rijn，1606—1669），荷兰画家。画作体裁广泛，擅长肖像画、风景画、风俗画、宗教画、历史画。

6. 背景小贴士：雅克·路易·大卫（Jacques-Louis David，1748—1825），法国著名画家，古典主义画派的奠基人。
7. 背景小贴士：让·奥古斯特·多米尼克·安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres，1780—1867），19世纪法国新古典主义的代表画家。
8. 背景小贴士：托马斯·库图尔（Thomas Couture，1815—1879），法国学院派画家。
9. 背景小贴士：贝尔特·莫里索（Berthe Morisot，1841—1895），法国印象派团体中不可或缺的人物和最出色的女画家。
10. 背景小贴士：让·奥诺雷·弗拉戈纳尔（Jean Honore Fragonard，1732—1806），法国洛可可风格画家。弗拉戈纳尔以描绘女性美而成为时代宠儿。
11. 背景小贴士：让·巴蒂斯特·卡米耶·柯罗（Jean Baptiste Camille Corot，1796—1875），法国写实主义风景画和肖像画家。出生于巴黎商人世家，得到父母的资助学习绘画，早年师从古典派画家贝尔坦。曾游历意大利、荷兰、瑞士、美国等多国。回国后居住在巴比松村附近的枫丹白露森林，描绘这里优美的风景。
12. 背景小贴士：埃德加·德加（Edgar Degas，1834—1917），法国印象派画家、雕塑家。他曾在巴黎艺术学院学习绘画，受到安格尔的很大影响。德加富于创新的构图、细致的描绘和对动作的透彻表达使他成为19世纪晚期现代艺术的大师之一。
13. 背景小贴士：克劳德·莫奈（Claude Monet，1840—1926），法国画家，被誉为“印象派领导者”，是印象派代表人物和创始人之一。
14. 背景小贴士：皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir，1841—1919），法国印象派的著名画家、雕刻家。
15. 背景小贴士：弗雷德里克·巴齐耶（Jean Frédéric Bazille，1841—1870），法国印象派画家，莫奈的最亲密朋友和崇拜者。1870年，在普法战争中逝世。
16. 背景小贴士：阿尔弗莱德·西斯莱（Alfred Sisley，1839—1899），法国印象派画家，主要以风景画著称。
17. 背景小贴士：让-弗朗索瓦·米勒（Jean-Francois Millet，1814—1875），19世纪法国最杰出的以表现农民题材而著称的现实主义画家、法国巴比松派画家。
18. 背景小贴士：居斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet，1819—1877），法国画家，出生于法国葡萄园主世家，是写实主义风格的代表画家。
19. 背景小贴士：当1874年莫奈和一群青年画家举办展览时，这幅《日出·印象》遭到了诽谤和奚落。有的评论家挖苦说：“毛坯的糊墙纸也比这海景完整！”更有人按这幅画的标题，讽喻以莫奈为首的青年艺术家们为“印象派”，于是“印象派”也就成了这个画派的名称。
20. 背景小贴士：文森特·威廉·梵高（Vincent Willem van Gogh，1853—1890），荷兰人，后印象派画家。出生于新教牧师家庭，曾因精神问题割断了自己的耳朵。1890年7月

29日在法国奥维尔自杀身亡。梵高是后印象主义的先驱，并深深地影响了20世纪艺术，尤其是野兽派与表现主义。

21. 背景小贴士：保罗·高更（Paul Gauguin，1848—1903），法国后印象派画家、雕塑家，与梵高、塞尚并称为后印象派三大巨匠，对现当代绘画的发展有着非常深远的影响。高更生于法国巴黎，他把绘画的本质看作是某种独立于自然之外的东西，一种对日常经验的再创造。和大多数同时代的艺术家相比，他的探索在更大程度上受到原始艺术的影响，对后期的"立体派""野兽派"和"表现主义"影响深远。

22. 背景小贴士：玛丽·史帝文森·卡萨特（Mary Stevenson Cassatt，1844—1926），美国女画家。1844年5月22日，玛丽·卡萨特出生于美国宾夕法尼亚州匹兹堡市的工业区，她的家族是当地的名门望族，父亲既是个富有的商人，也曾是当地的市长。但玛丽·卡萨特，这位上流社会小姐的志向却是成为一名艺术家。她的这种想法遭到了家庭的强烈反对，但最终还是克服了各种阻力，赴巴黎学习绘画。在那里，她结识了"印象派"，并与德加保持着亲密的友谊，即便是在回国后也依然持续通信。卡萨特将"印象派"介绍到美国，终身未嫁，她把全部生命都献给了最爱的艺术。

太阳的背面：另一个你所不知道的梵高

这是一个在“艺术圈”中耳熟能详的故事：

1890年7月27日的傍晚，正在法国南部小城奥维尔休养的“落魄”画家文森特·梵高[注]跌跌撞撞地回到了他租住的旅馆，脸色苍白，一言不发，手按压着腹部径直走上了二楼的房间。旅馆老板古斯塔夫·乌拉对客人的古怪举止十分担忧，他在楼下静静地听着上面的动静。当听到痛苦的呻吟声时，他快步来到梵高的房间。我们的画家正躺在床上，蜷缩着身体。

“发生了什么事？”他问道。

“我受伤了。”，梵高用虚弱的声音回答道，边说边撩起了外衣。借着微弱的灯光，旅馆老板看到在他的肋骨下有一个小小的弹孔，但伤口没有流太多血。

“我弄伤了自己。”他说道。

两天后的午夜，这位命运多舛的画家在弟弟提奥·梵高的怀抱中闭上了眼睛。他对弟弟说的最后一句话是：“我想就这样死去……”

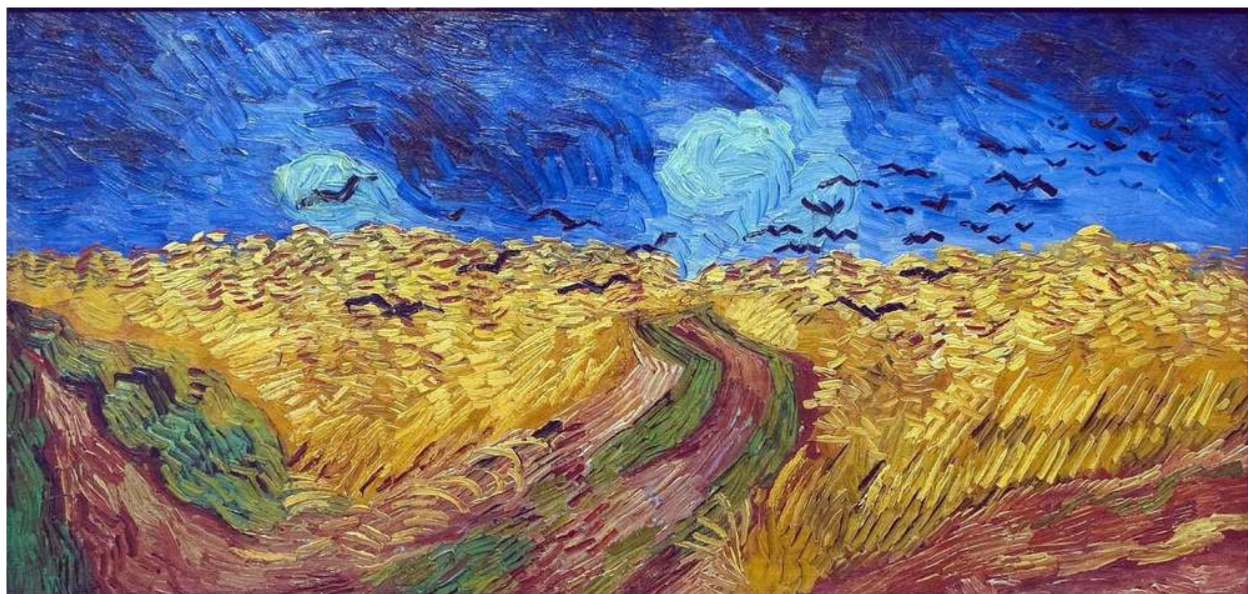
第二天，在提奥的主持下，葬礼草草收场。来宾只有两三位比较亲密的友人。除了提奥，其他梵高家族的成员都未能出席。因为被怀疑是自杀身亡，修道院院长不同意将梵高葬在教区墓地。提奥只能在人烟稀少的新公墓买下一小块墓地，而20年后，他自己也将长眠于此。

原本，一位落魄艺术家的死亡不会引发公众的兴趣。但因为自杀事件的扑朔迷离和文森特·梵高作品价格的疯狂上涨，关注此事的人越来

越多。此后的100年间，在梵高书信集、自传、纪录片、改编电影的推波助澜下，这位在世时无人问津的艺术家几乎成为了家喻户晓的“明星”。更重要的是，他成为了人们心目中“为艺术献身”的实践者，一位用生命诠释艺术崇高的英雄。在最著名，也是至今发行量最大的版本——欧文·斯通所撰写的梵高传记《渴望生活》中，绝望的艺术家走向死亡的那一刻给所有读者留下了深刻的印象：

“他把脸仰向太阳。把左轮手枪抵住身侧。扣动扳机。他倒下，脸埋在肥沃的、辣蓬蓬的麦田松土里——生生不息的土地——回到他母亲的子宫里。”……

而与之相配的是这样一幅作品。

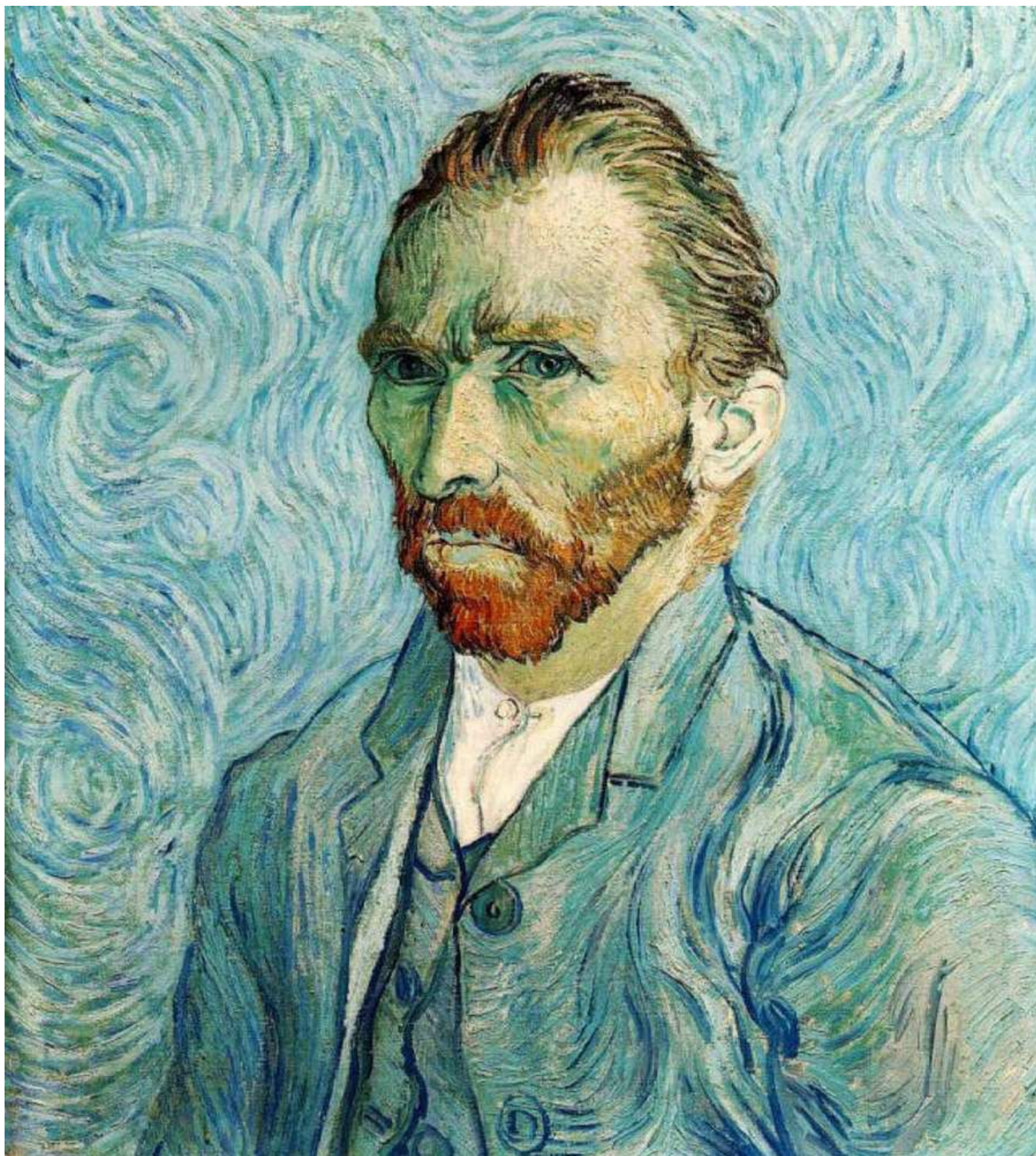


作品小贴士：《有乌鸦的麦田》，梵高，布面油画，50.2×103cm，完成于1890年，现藏于荷兰阿姆斯特丹国立梵高博物馆。

据称，这是在我们的“英雄”扣动扳机前完成的最后一幅作品（据此后研究，这幅作品实际上是在梵高死亡前两周完成的。）。随风摇摆的金色麦田占据了画面的二分之一，也许是因为预感到下一刻即将发生的惨剧，数十只黑色的乌鸦扇动着翅膀向着一片幽蓝色的天空飞去。在画家面前是三条小路，通向不确定的远方。整幅画充满着不祥的气息。站在画前，也许人们会说：“这就是他临死前看到的风景？噢，难怪他会

自杀……”

关于梵高自杀的传闻还有一个看上去有力的佐证，那便是他的“疯狂”。在生命结束前的两年时间，他一直在与自己脆弱不堪的神经做着无力的抗争。一个“疯子”最终选择了终结自己的生命似乎是顺理成章的事。在有限的清醒时刻，梵高一遍遍地勾描着自己的画像。这些肖像看上去大多衣冠楚楚、穿戴整洁，和人们眼中那个目光呆滞、衣衫褴褛的可怜画家判若两人。这些绘画在完成后都被寄往了巴黎，提奥的公寓。梵高想通过这些肖像告诉弟弟，他正在恢复健康，并能够继续拿起画笔，描绘梵高兄弟“伟大”的商业蓝图。但真实情况只有画家本人才知道。



作品小贴士：《自画像》，梵高，布面油画，65×54cm，完成于1889年，现藏于法国巴黎奥赛美术馆。这是文森特最后一幅自画像。

坐在镜子面前，拿起手中的画笔，再一次，梵高鼓起勇气开始细细端详自己的容貌。这是一张饱经风霜的脸，因为长期的营养不良而塌陷的两腮、苍白的嘴唇、紧皱的眉头、长期没有修剪的胡须和蓬乱的头

发……而最令人尴尬的是身上穿着的那套精神病院的皱巴巴的睡衣。还记得第一次为自己描绘肖像时，还是在巴黎蒙特利尔的三层公寓里。那时他雄心勃勃、志得意满，为了重新赢得弟弟提奥的心，重新找回兄弟间的情意而欣喜若狂。他把自己描绘成一位成功的艺术家，精心打理的胡须、神采奕奕的脸庞，还有系着缎面领结的全新套装。“啊，那是一段多么美好的日子啊！”梵高叹息着。他再次望向了镜中的自己——是他！是这个丑陋的、疯狂的男人粉碎了原本的幸福。一种莫名的恐惧、悔恨和懊恼像毒蛇般紧紧盘踞在他灵魂的深处。梵高背过脸去，决定不再真实地描绘镜中的自己。于是，我们看到的是一位穿着体面的中年男人。漂亮的蓝色西装辉映着红色的胡须和头发。背景是梵高最具特色的“眩晕状”笔触。这一次，他不再坚持一直信奉的“绘画应再现真实”的箴言，而是用手中的画笔“掩盖”了真相——他糟糕的精神状况和让整个家族声誉蒙羞的“污点”。但即便是换上了华服、修改了面容，有些东西依旧无法掩盖。

今天，人们再次观看这幅肖像，在我们面前的是一位神情忧郁的男人。精心修剪的胡须遮盖不了紧紧抿起的嘴唇；如西装般蔚蓝色的双眸中闪现的是紧张、不安与痛苦；背景弯曲扭动的线条和前方衣服上的褶皱相呼应，画中人被笼罩在一片躁动、迷茫、不确定的迷雾中。虽然，梵高极力掩盖他不堪的生活，但依旧如实地记录下自己的表情与心境。从这张面孔中，我们似乎看到了画家颠沛流离的人生和悲惨的结局。但正像梵高用华服掩盖自己内心的挣扎一样，艺术本身也是理想主义的产物，在“光鲜亮丽”的外表背后往往隐藏着残酷的真实。但对于那些生活于世俗中的人们而言，他们宁愿相信虚幻的故事，也不愿揭开真相的“伤疤”。因为，一旦褪去虚假的“皇帝新衣”，梦就醒了。



作品小贴士：《杏花盛开》，梵高，布面油画，73.5×92cm，完成于1890年，现藏于荷兰阿姆斯特丹国立梵高博物馆。

但对于文森特·梵高而言，人生也许从头到尾都是一场荒唐的梦。在他一次又一次失败的职业生涯中，他一遍又一遍地勾画着自己的美好梦境：成为出色的画廊老板、成为受人尊敬的牧师、成为成功的画家……但遗憾的是，所有的梦想都一一破碎了。他的失败并非源于懒惰或工作上的懈怠，相反，每份工作他都投入了巨大的热情，准确地说，是“超出常人的热情”。例如，他在和他同名的叔叔开办的古庇尔画廊当销售员时，会热情地游说买家买下他认为出色的作品。一旦买家有了自己的选择，梵高会毫不吝啬地给予一番振振有词的说教，无情地抨击那位买家看中的作品，同时高声赞扬自己喜爱的画家。其结果便是买家的愤怒和如雪片般的投诉信件。每逢此时，梵高便会抱怨买家的“愚蠢”，

捎带也会怨恨给予他工作的叔叔和他“古板”“贪婪”的商业体制。然而，就是这被他咒骂的商业体制，弟弟提奥却干得如鱼得水。比梵高稍晚进入古庇尔画廊的提奥，因为温和的性格、善于游说的口才和中庸的处世之道，很快便成为老板的宠儿。从底层销售员一路晋升，最终成为巴黎古庇尔分店的经理。而这时，同样身为梵高家族年轻成员的文森特·梵高却被很不体面地请回了家。从此，“失败”的影子便紧紧地跟随在他身边，而梵高一生的基调也就此被打上了灰暗的烙印。

梵高迫切地想要被世人承认，想要获得成功，他在给家人写的一封封长信中反复诉说着自己宏大的理想和一定会功成名就的誓言。但当失败一次次地降临、当他一次次地折回原点，并一次次尴尬地向家人伸手要钱时，失望与沮丧的种子开始在梵高家族生根发芽。然而对梵高而言，与其说想被世人承认，倒不如说想被家人承认。他的一生都在同两个“敌人”作战：一个是他的根，他的家；另一个便是他自己。

当之前的事业都惨遭失败后，绘画便成为了文森特近乎唯一的选择。可以说，走上职业艺术家的道路，与其说是因为他喜爱绘画，倒不如说是源于迫不得已的选择。梵高家的传统职业主要有三种：商人、牧师和画家。每一种职业都有堪称家族典范的先锋者。在商业领域，梵高的叔叔创办了庞大的艺术商业帝国，在当时的荷兰海牙、法国巴黎、英国伦敦，甚至美国纽约都有自己的分店和引以为傲的豪华地产。除了现世的享乐，“精神的救赎”是梵高家族成员的另一种人生追求。梵高的父亲提奥多洛斯·梵高就是一位受人敬爱的牧师，他用自己不算富裕，但也毫不逊色的薪酬养活了妻子与六个子女，并给予他们相对舒适的生活与良好的教育。而在艺术领域，最出众的当属梵高的表妹夫安东·莫夫，他是荷兰海牙画派的领袖，也是最能赚钱的画家之一。他最擅长描绘朦胧的海景，这种充满诗意的作品在当时非常畅销，使他在收藏家中声名鹊起。与此同时，莫夫在艺术圈还拥有举足轻重的地位，不仅创办了一家画社，同时还是海牙最重要的艺术家协会“普赫利工作室”董事会的成员。刚刚40岁的莫夫便过起了羡煞旁人的生活，豪华的居所、舒适

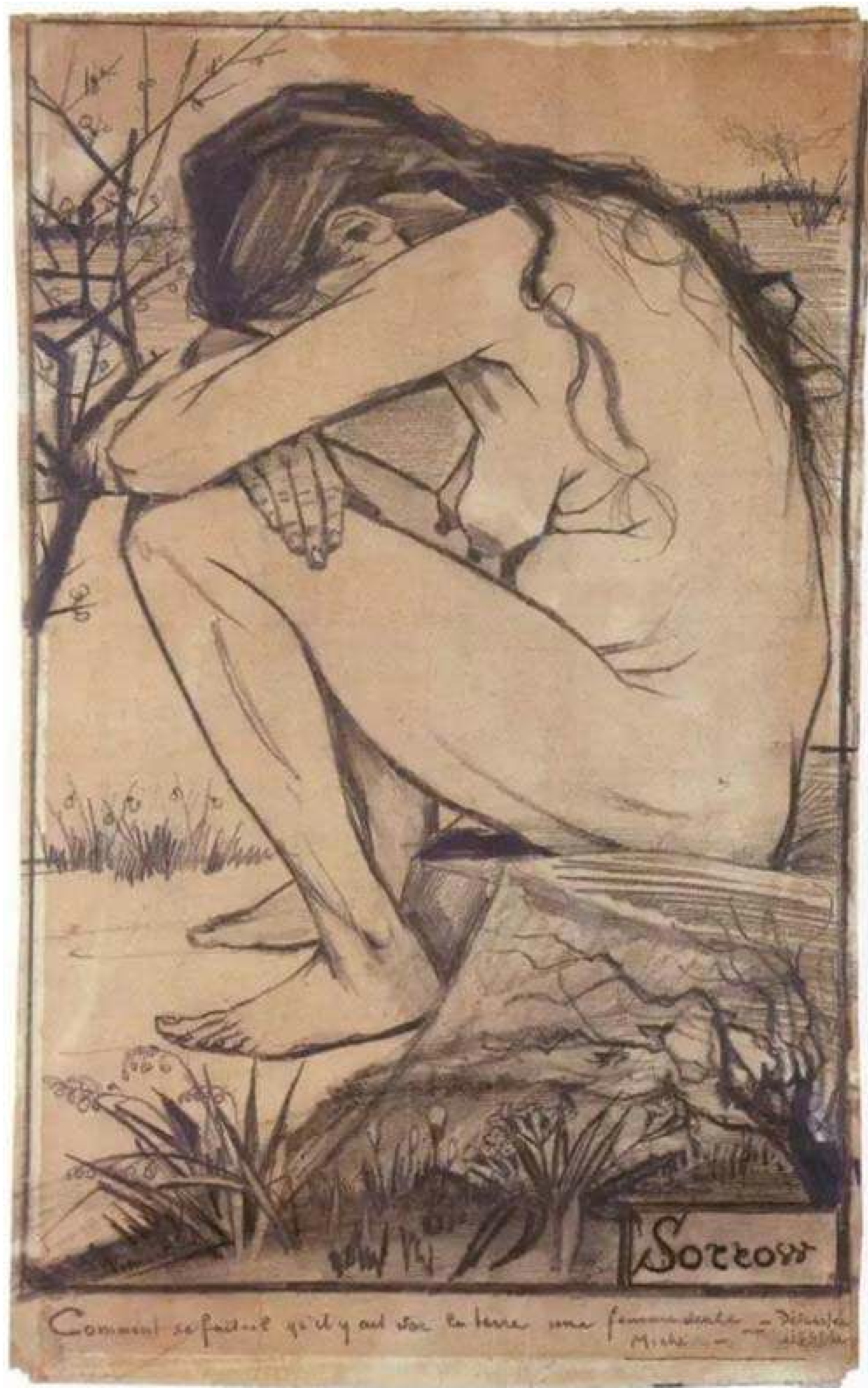
的画室、美丽的夫人和四个可爱的孩子。名利双收的莫夫不仅是梵高家族引以为傲的亲戚，同时也是梵高梦寐以求的人生楷模。所以，在依次尝试了商业与牧师这两种行业并都惨遭失败的情况下，摆在梵高面前的便只剩下“成为艺术家”这一条道路了。最初，他的决定得到了全家的支持，因为延续家族生意是一份责任，也是一份荣誉。而且还有做画廊的叔叔与身为成功艺术家的表妹夫的支持。

刚开始，一切看起来都很顺利。表妹夫莫夫愿意亲自教梵高绘画，并推荐他成为“普赫利工作室”的见习成员。要知道，以当时莫夫的地位，这可是旁人无法企及的荣耀。而梵高也确实努力学画。然而很快，他的执拗脾气就上来了。当莫夫告诫他应该先从比较有市场的小幅风景水彩开始入手时，梵高却坚持自己喜爱的人物素描。他固执地想要说服自己那位已经功成名就的表妹夫，从激烈的争辩演变成不留情面的争吵。最终可想而知，他被莫夫拒之门外。而更令梵高年迈父母伤心的是他大手笔的花销。在参观了莫夫的豪华工作室后，梵高被身为“职业艺术家”的名号冲昏了头脑，他未征得家人同意便租下了很大的工作室，并购买了全新的家具。就像以往一样，梵高对他的新工作再次投入如太阳般火热的激情。但对于某些人来说，这炙热的情感也是一种难以承受的负担。

当梵高的花销让身为牧师的父亲焦头烂额的时候，提奥主动出手相助。那时他已经可以独立生活，并有了颇为可观的薪水。所以说，“传说中的兄弟情谊”也许并没有我们期待的那般美好。提奥对哥哥的资助，与其说是自愿，还不如说是为了减轻父母压力而作出的被迫选择。也是从这时起，两兄弟的关系开始变得微妙。在原本单纯的兄弟情谊中加入了“付出”与“偿还”的金钱纠葛。而兄弟两人谁都没有预计到，这“解不开理还乱”的人情债竟持续了一生，直到死亡偿还了一切债务，再次将两人拥抱在一起。

梵高与弟弟提奥的关系，自始至终都处于一种既亲密又疏离的状

态。在哥哥眼中，优秀的弟弟就如同另一个自己，只不过更受人喜爱、更光鲜亮丽，好像太阳的光芒般璀璨，而自己则是躲藏在他背后的影子，阴暗、沉闷、丑陋。性格、命运截然不同的梵高兄弟，从一开始便展开了激烈的“征战”，而“战斗”的胜利品便是来自父母的爱。有时候，梵高像一个孩子，总是想挑战弟弟的“权威”，无论提奥说什么，他都唱反调。在他写给弟弟的信中，大部分都是长篇大论的说辞，一方面执拗倔强地否定提奥在艺术商业上给予的建议，另一方面又迫于金钱压力而心有不甘地妥协。但更多情况下，妥协只是嘴上的，在行动上他像完全换了一个人——大手笔地花钱，毫不吝惜地挥霍弟弟寄来的薪水，将它们用在租赁豪华工作室、置办家具和装饰品、雇用模特、购买昂贵的画材，以及讨好在小酒馆里游荡的妓女们。



作品小贴士：《悲伤》，梵高，布面油画，38.5×29cm，完成于1882年，现藏于英国伦敦沃尔索尔艺术画廊。

几乎在踏入艺术行业的第一天，梵高便给自己定下了“雄心勃勃”的目标——赚钱。当然，还有他在梦中反复出现的场景——身为一名成功的画家骄傲地衣锦还乡。出现在父母面前的不再是那个令人倍感头痛的“浪荡子”，而是像弟弟提奥一样衣冠楚楚、风度翩翩。这才是他们心目中引以为傲的孩子，不是吗？可惜，梵高从一开始便走了弯路。

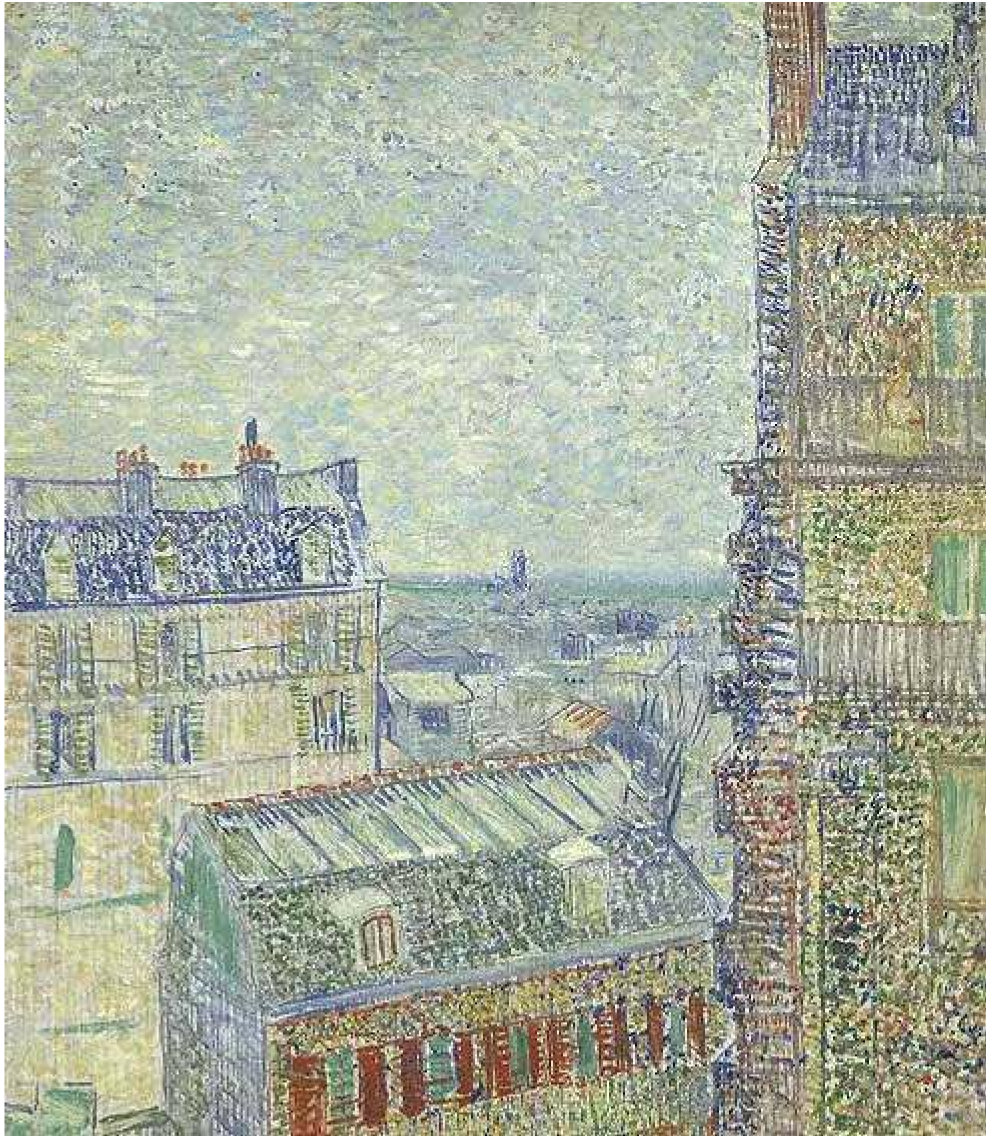
如今，人们看到的梵高作品颜色亮丽、鲜艳夺目，如同闪耀在阳光下的花圃。但这些作品大多是他生命中最后五年完成的。梵高以前的作品可以用一句话概括：一片“黑暗”。虽然从一开始，弟弟提奥便告诉他，如果想取得商业上的成功，就要学习“印象派”的画法，因为人们喜欢色彩，喜欢优美的风景。然而，固执的梵高却全然听不进去，一头扎进他所喜欢的黑白世界中。先是钢笔素描，再是炭笔素描，最后是暗色调的油画，总之弟弟喜欢什么，他便反其道而行之。例如，下面这幅。



作品小贴士：《吃土豆的人》，梵高，布面油画，83×114cm，完成于1885年，现藏于荷兰阿姆斯特丹国立梵高博物馆。

这是一件看上去很不“讨喜”的作品。人物的面孔因反复修改而变得扭曲、变形，灰暗的色调如冬日荒芜的土地般贫瘠，死气沉沉。据称，梵高花费了一个月的时间去描绘这幅名为《吃土豆的人》的油画作品。当时他正沉迷于米勒[注]质朴的农民情节，全然不顾提奥对绘画销路上的一再警告。但凡看到这幅作品的人（包括弟弟提奥），都对它感到颇为不解。画面笼罩在一片“痛苦与绝望”的氛围中，当然这“痛苦”绝不仅仅来自于梵高所宣称的“下层人民在艰辛的生活中所遭受的无望的救赎”，其中还夹杂着他自己内心深处无法言说的“征战”。几乎在作品完成之际，带着硝烟味的激烈争辩就拉开了序幕。在别人看来只是一片“黑暗”的地方，梵高却宣称蕴含着丰富的色彩，但需要“高贵的心灵”去细细品味。然而，他却无法否认自己糟糕的基本功。虽然在描绘这幅作品之前他做足了准备工作，绘制了很多人物素描，但依然无法很好地把握身体结构和面部表情。我们看到的画中人就如同黏土捏出的陶偶，僵硬、古板，缺乏生气。对此，梵高给予的解释是——激情。他否定传统的人像技法，认为那些是“多余的”，并挑衅地宣布“如果我画的人物都是中规中矩的，那我会很绝望”。但在此前，他一直都在刻苦地练习素描，学习最基本的解剖技法。

听不进去任何反对的意见，总是像孩子般争辩不休的梵高，成为了人们眼中的“怪人”。众叛亲离的结果便是那些曾经想要帮助他的人，最后都因其无休无止的纠缠与言语上的不敬而最终选择了缄默与远离。而唯一被反复激怒却又难以离开的，就是他那可怜的弟弟提奥。不过，提奥也有“对付”这位“难缠”哥哥的办法，那就是沉默和转换话题。在信中，提奥旁敲侧击地讲起了印象派在巴黎的成功。当时正在布鲁塞尔艺术学院被古典石膏折磨得万分焦虑的梵高，似乎再次看到了暗夜中闪动的点点星光。很快，他便收拾行囊来到了巴黎，而促成这次行动的直接原因是提奥希望他能在学院再多待些日子。



作品小贴士：《从房间看巴黎景观》，梵高，布面油画，45×38cm，完成于1887年，现藏于荷兰阿姆斯特丹国立梵高博物馆。

初到巴黎，梵高与提奥在艺术家聚居的蒙马特高地租下了一套三层公寓。提奥将他推荐给科尔蒙的画室继续学习。当时在这间画室学习的多为上层社会的富家子弟，其中最为出名的便是“小个子”劳德雷克[注]。梵高沉闷的性格、古怪的法语、“一塌糊涂”的绘画方式和喋喋不休的争辩，再次如噩梦般将他拖入了嘲笑与疏离的冰冷境地。很快，他便离开了画室，开始跟随自己的脚步去大自然中写生。也许是出于另一种反叛，梵高终于接受了弟弟的建议，开始学习印象派的画法，但吸引他的

不是印象派的理论和对光影的再现，而是色彩与笔法。促成这次转变的还有另一层原因，也是至关重要的决定性因素，那便是巴黎艺术市场的变化。一天，在巴黎知名的古庇尔画廊任职的提奥给梵高带来了一个振奋人心的消息：新晋的画廊管理层开始转换思路，决定代理新兴艺术家，而提奥因为一直关注印象派，则顺利地被任命为新艺术的代理人。这也意味着，当时像印象派这样的前卫艺术家开始获得艺术市场的关注，并逐步进入主流画廊的视野。对于梵高而言，这无疑是一个咸鱼翻身的大好机会。他兴奋地和弟弟探讨起他们美好的未来，像叔叔一样，兄弟联手创立庞大的艺术商业帝国。梵高再一次陷入了另一种“疯狂”的状态，他每天都跑到郊外写生，用印象派的笔触描绘巴黎塞纳河畔的风景。然而，这并不是一种严谨的模仿或借鉴，它更像是某种自由发挥式的尝试。有时，梵高会将莫奈的笔触与修拉[注]的点彩融合在一幅画中，又或者在一周内将所有印象派画家的手法都尝试一遍——周一是德加、周二是修拉、周三是莫奈、周四是毕沙罗、周五则变成了雷诺阿……不过，无论如何，梵高调色盘中的色彩终于开始明亮起来了。

虽然同弟弟生活在一起，但梵高依旧感到孤独。也许，兄弟俩的生活轨迹原本就无法重叠在一起。提奥性格严谨，做事踏实认真，对日常琐事都安排得井井有条；但梵高一向随性而为，不知如何控制自己的情绪，并且在生活习惯上也无所顾忌。那时，身为新艺术代理人的提奥会经常邀请一些艺术家朋友来自己的公寓做客，但自从哥哥搬入后，这项活动便不了了之了。因为梵高已经把公寓当作了自己的画室，颜料不仅涂抹在画布上，还有墙上、桌子上、沙发上。曾经有一位性情温和的朋友计划来公寓和兄弟俩同住一段日子，但还没到三天便落荒而逃，原因是无法承受梵高“可怕”的作画习惯和不眠不休的争辩。

在巴黎住了两年的梵高，突然离开了，只身一人来到了法国南部的小城阿尔，他对自己离开巴黎的理由总结为“受不了城市的喧闹”，但真实原因如今已很难知晓。不过，提奥还是答应继续供养哥哥，这并非是因为升迁给他带来了额外的收入，其实对于提奥而言他留给自己的花销

非常有限，因为他的工资要分为六份，分别寄给父母、哥哥、其他兄妹和女友。他之所以如此慷慨地表示对哥哥那“看上去无望事业”的大力支持，其原因可能是出于一份来自心底的内疚。不久前，他们富有的商人叔叔过世了，因为没有子嗣，便将自己的财产分给了同姓梵高的弟弟一家，那时梵高的母亲、兄妹都获得了一份财产，而深受叔叔喜爱的提奥则获得了更多的份额。但是，可怜的梵高，被自己的叔叔无情地抛弃了，不仅没有得到一分一毫，还收到了一封声嘶力竭的谴责信，指责他的忘恩负义和坏脾气。这个结果对于梵高而言可能早已预料，他并不十分在乎这份资产，对他而言只要能够继续绘画便已足够。

来到阿尔，梵高租下了一幢荒废的房子，将它粉刷成亮眼的黄色，并称呼它为“艺术之家”。在梵高的内心深处，总是怀有一份对家的无限渴望，长期的孤独使他渴望能与人交流。他幻想着艺术家们共同生活的日子，充满激情地讨论，一起为生活劳动，并互相分享绘画的喜悦。他甚至感叹着：“也许，在将来的某一天，艺术家们可以不用担忧生活而自由地创作……”也正是因为这份“乌托邦”式的期待与渴望，梵高开始邀请艺术家朋友来阿尔共同生活。然而，回应他邀请的人却寥寥无几。最后只有一位勉强答应同住一段日子，这个人便是保罗·高更。但身为前股票经纪人的高更又怎么会做赔本买卖？他之所以愿意来这个“穷乡僻壤”陪伴梵高，是因为提奥愿意支付一笔客观的费用，并答应为高更在古庇尔画廊举办展览。虽然并非源于真心实意，但高更的到来依然让梵高欣喜若狂。在连续几周的时间里，他都在埋首布置他们的“爱巢”，并花大价钱给高更的卧室置办了一套全新的家具。与此同时，他还给高更准备了额外的惊喜，那便是布满卧室的画作——金黄色的、灿烂绽放的向日葵。



作品小贴士：《向日葵》，梵高，布面油画，60×100cm，完成于1887年，现藏于荷兰奥特罗克罗勒·穆勒博物馆。

在等待高更到来的日子里，梵高在“艺术之家”中一遍遍地描画着阿尔的向日葵。他用调色盘中最亮丽的柠檬黄、中黄、那不勒斯黄，小心翼翼地勾描着一层层细密纤弱的金色花瓣，用最小号的画笔在巨大的花盘上点出颗颗饱满的种子。即将枯萎的花朵，在灰蓝色的背景中闪现着生命最后一刻的光华，而那些被“抛弃”的种子，就像他自己，孤独而无望地静候着日渐衰败的命运。



作品小贴士：《红葡萄园》，梵高，布面油画，75×93cm，完成于1888年，现藏于俄罗斯莫斯科普希金博物馆。该画为文森特生前唯一卖出的作品。

半推半就、讨价还价的信件在梵高、提奥和高更之间轮转了十几圈后，终于，梵高如愿以偿地迎来了高更。刚开始，两个人的相处还算融洽。为了安抚高更，梵高甚至开始屈就学习他圆润的笔法。两个人在葡萄园一起写生，为对方绘制肖像。但很快这脆弱的平衡便被提奥的一封来信打破了。提奥在信中大力赞扬了高更的作品，并称赞他为“下一位赶超莫奈的艺术领袖”。据称，古庇尔画廊为高更举办的展览非常成功，他的一幅作品被一位重要客户收藏。更让梵高嫉妒不已的是提奥还给高更寄来了500法郎的代理费，以往他从未给自己一次性寄过这么多钱。在梵高眼中，高更已经不再与自己站在同一条战线了，他曾经梦想的两个人共同奋斗的情景也如过眼云烟般转瞬即逝。于是，熟悉的争辩

和无休无止的争吵又开始在黄屋子中上演。倔强的梵高试图在每一次争论中取得上风。他不愿意承认失败，近乎偏执地希望每个人都能和他拥有共同的理想、爱好、看法，甚至生活习惯。他希望拥抱每一个人，却因沉闷的性格、古怪的脾气，让所有人都对他退避三舍。

最终，高更离开了。他给提奥的理由是：“他就快疯了。”不幸的是，的确如此。在高更离开的那个晚上，梵高割下了自己右耳的一部分，并用布包好将它送给了高更最喜爱的一位妓女。这次事件不久，梵高便被送往了圣保罗精神病院。但在这里他却找到了渴望已久的宁静。他发现自己不再被当作一个“怪人”，没有人再向他丢石头、没有人在他背后窃窃私语，“这些精神病人都很友好，”，梵高在信中告诉提奥，“大家互相帮助，并且互不干涉，而且我有充足的时间来绘画。”头脑清醒的时候，梵高被允许在精神病院周边活动，正是在这里他画下了最具代表性的作品：如火焰般生长的丝柏树，弯弯曲曲的橄榄树，夏日阳光下的花圃，以及小路边盛开的紫色鸢尾花。



作品小贴士：《鸢尾花》，梵高，布面油画，71×93cm，完成于1889年，现藏于美国华盛顿国家画廊。

此时，他独具特色的个人风格也日趋成熟，融合了印象派自由的笔触和日本版画强烈的补色，再加上那看似疯狂般的眩晕线条，不知不觉间梵高终于找寻到了他渴望已久的艺术的“真实”——梵高眼中的世界。同时在这个时期，他也开始被艺术圈关注。一位叫奥里耶的年轻艺评人开始为他撰写文章，他称梵高为“强健的、真正的艺术家，具有巨人般强悍双手的天才，具有歇斯底里的女性的神经和神秘主义者的灵魂”。这篇文章引起了公众的兴趣，同时也为梵高敲开了官方展览的大门。有史以来第一次，他被邀请参加比利时的“二十人展”，同他的作品并列悬挂的是印象派的巨匠——莫奈、德加、雷诺阿……。朝思暮想的成功似乎终于向他掀开了面纱。然而讽刺的是，世人对梵高的关注却在于他的

发疯。一个疯狂的艺术家的故事远比一个按部就班成名的艺术家要有趣得多，不是吗？它给梵高带来的影响也是双重的：一方面，他开始有了信心，长期以来与弟弟一起合作，获得商业上巨大成功的愿景似乎不再遥远；但另一方面，对家人又怀抱着一种难以言说的负罪感。特别是弟弟提奥。那时，提奥刚刚步入婚姻的殿堂，即将成为父亲的幸福正紧紧拥抱着他。然而，梵高的疾病却给提奥带来了巨大的负担，也给整个家族染上了无法抹去的污点。他的担心并非空穴来风。筹备婚礼期间，梵高正在精神病院接受治疗，处于时而清醒、时而疯狂的状态。虽然医生反复建议，将梵高送去巴黎的疗养院会更有利于治疗，但提奥却迟迟没有同意。为了婚姻和家庭，他似乎想远离这位麻烦不断的哥哥，特别是在当时普遍认为精神疾病具有家族遗传性。而当提奥的妻子乔即将生子，这种担忧就更加明显了。



作品小贴士：《麦田里丝柏树》，梵高，布面油画，73×93.4cm，完成于1889年，现藏于英国伦敦国家美术馆。

梵高最后的日子是在法国北部小城奥维尔度过的。在去奥维尔前，他短暂地在巴黎停留了几天，看望弟弟一家及刚降生不久的侄子。原本，他想多待几天，孤独的梵高一直希望能够拥有正常的家庭生活。他尤其喜爱孩子，曾经给自己情妇的私生子绘制过很多幅温馨的素描。之后在阿尔又给邮差鲁米尚在襁褓中的幼子绘制了肖像。之后，这个《摇篮曲》系列一直延续到精神病院的画室，并先后画了五幅。但是在巴黎停留的第四天，梵高突然离开了，匆匆赶往奥维尔。从后来的信件中得知，弟媳乔与他发生了激烈的争吵，导火索只是微不足道的生活琐事，但真正的原因却是积压已久的爆发——经济上的压力、对孩子健康的担忧，以及家庭的坏名声。

短暂的欢愉后，梵高再次孤独地上路了。然而，他似乎还是没有放弃梦想中的幸福，用仅剩的微薄力量紧紧抓住人生中这最后的“梦幻”。他开始幻想与弟弟一家在奥维尔展开全新的甜蜜生活，并为这诱人的梦想给弟弟寄去了数十封热情洋溢的信件。信中，他描绘着乡村生活的自由和无拘无束，描绘着这里优美的风光与清新的空气，描绘着邻居们的友好与孩子们的欢乐。然而结果可想而知，他的梦想再次破碎了。但在这幻觉的鼓动下，梵高却为我们留下一幅幅温馨的画作。其中一幅便是《罗纳河上的星夜》。



作品小贴士：《罗纳河上的星夜》，梵高，布面油画，72.5×92cm，完成于1888年，现藏于法国巴黎奥赛美术馆。

画面描绘了一个静谧的夏夜：远方渔船的灯火在平静的水面上留下一条条柠檬黄色的光柱。天空中闪耀着点点星光，其中最耀眼的是勺子状的北斗七星，它似乎在幽暗的夜幕中为那些迷途的人们指引着生命的方向。梵高曾经说过，奥维尔的罗纳河让他想起了巴黎的塞纳河。在画面即将完成时，他在右下角添上了一对正在散步的年轻夫妇：他们亲密地相互挽着，在浪漫的星空下互诉衷肠。这场景曾经在梵高的脑海中出现过多次，不过画中人并非他自己，而是远在巴黎的弟弟提奥与妻子乔。而他，就站立在他们的前方，手拿画板，用最细腻的笔触精心描绘着这幅甜美的风景……

梵高死后，兄弟俩的“战争”似乎终于画上了休止符。但对于提奥来说却还没有结束。在哥哥离世后的三个月，他发疯了。因为原本就很虚弱的身体，使他的情况比哥哥还要糟。在提奥最后的那段日子里，他终

日重复着一句话："他不能被遗忘。"梵高的离开，给提奥留下了难以平抚的伤痛与深深的愧疚，"人们必须明白他是个伟大的艺术家，子子孙孙必须尊敬他、纪念他，全世界都要因为他过早的离开我们而哀痛不绝"。在后知后觉的内疚中，他写道："如果我不用尽全力促成这件事，我会自责不已，永远不会原谅自己。"然而，留给他的时间已经不多了。半年后，提奥住进了精神病院。据称，在他离世前口中呼唤的不是自己的妻儿，却是那个在他生命中如影随形的哥哥。"文森特……文森特……文森特……"微弱的声音一遍遍地回响在精神病院空寂的走廊里。

1891年1月，在一个寒冷的冬日提奥闭上了眼睛。四天后，他被埋葬在一座公共墓地，连葬礼也没有。梵高家族以沉默面对这种"耻辱"，无情地抛弃了那个曾经令他们引以为傲的儿子。20年后，提奥的遗孀将他的墓迁到了奥维尔，与哥哥梵高的墓紧紧挨在一起。



作品小贴士：《卧室》，梵高，布面油画，72×90cm，完成于1888年，现藏于荷兰阿姆斯特丹国立梵高博物馆。

今天，关于文森特·梵高的死因依旧众说纷纭，最新的研究结果声称他是死于他杀，而并非人们更愿意接受的自杀。但无论真相到底是什么，现在看来似乎已经没有什么意义。对于文森特而言，他生平最大的理想——通过自己的事业，让家族引以为傲，已经实现。而弟弟提奥的理想也实现了，文森特·梵高的名字将被世界永远铭记。然而，人们记住的除了他的名字、他的作品、以及轮番上涨的拍卖数字，还有他为艺术奉献一生的苦行僧式的“传奇故事”。可惜，那些曾经令我们感慨万千的“豪言壮志”与“坚不可摧”的手足之情，并不全都是真实的。甚至和我们想象的大相径庭。但正是这些读起来令人“不太舒服”的纪录，让我们重新认识了一个更真实的文森特·梵高。他不再是一个不食人间烟火的

英雄，他的心胸狭窄、言行不端、对身边的亲友经常出言不敬、生活不知节俭，更重要的是他追求艺术的初衷也并非如我们想象般冠冕堂皇，当褪去所有被后人层层涂抹上的耀眼光环后，梵高终于回归为一个普通人，一个和我们一样有私心私欲，内心充满矛盾的真实的人。也许，人们会对此深感失望，甚至心生厌恶；也许，人们会以全新的眼光审视他的作品。但这些都无碍于他迄今为止所创造的一切成就。

当我们重新去观看这些画作，会带着一种更放松、更释然的心情，在我们的脑海中不会再将金色的向日葵与生命的崇高联系起来；不会再将旋转的星空与虚无缥缈的人生以及印象派的光影理论相结合；更不会从一幅飞着乌鸦的麦田品出死亡的意味……相反，人们会以梵高的眼睛去看待绘画中所呈现的世界。就像他自己说的，在作画时“我并不想象，只是观看和感受。我从不无视大自然，但也不是奴隶般地屈从于它，而是‘消化’它……”“观看”与“感受”其实是最好的“欣赏”一幅作品的方式。事实上，梵高自己也不认为其他人可以解读他的作品。在奥里耶将名为《文森特·梵高》的艺评文字发表在刊物上，梵高立刻寄去了一封言语谦逊的信，信中感谢了他对自己的关注，虽然文中多为溢美之词，但梵高依然不认同他对自己作品的评价。

梵高希望给予人们的是那些他用眼睛和心灵捕捉到的大自然一瞬即逝的美好：盛开与凋谢的花、在田地里劳作的人们、夜晚浩瀚的星空、色彩缤纷的花园与金黄色的麦田……就像在童年时，他带着弟弟提奥偷偷溜出牧师公馆跑到附近的树林里，将自己有限的关于自然的知识得意地分享给年幼的弟弟。今天，这些色彩亮丽的画作，也是梵高想与我们分享的。虽然在世时，他一直渴望能够通过售卖作品获得经济上的独立，但除了赢得财富，绘画还为他带去了另外一个可能，那便是如牧师福音般，将自己的作品制成廉价的版画，得以让每一个家庭都能拥有体会“艺术之美”的权利。不善言辞、性格沉闷、脾气古怪的梵高希望通过绘画和更多的人“交流”、分享他的感受和他的内心世界。

今天，当孩子们拿起画笔在美术馆和课堂上临摹着他的作品；当他的绘画频频出现在居室墙面、电脑和手机屏幕上……文森特·梵高的愿望已经成为现实，而他自己也将不再面对无尽的孤独与黑暗，就如同他留给我们的那一幅幅“耀眼”的画作，灿烂的阳光正照耀着他……

---

1. 背景小贴士：文森特·威廉·梵高（Vincent Willem van Gogh，1853－1890），荷兰人，后印象派画家。出生于新教牧师家庭，曾因精神问题割掉了自己的耳朵。1890年7月29日在法国奥维尔自杀身亡。梵高是后印象主义的先驱，并深深地影响了20世纪艺术，尤其是野兽派与表现主义。
2. 背景小贴士：让-弗朗索瓦·米勒（Jean-Francois Millet，1814—1875），19世纪法国最杰出的以表现农民题材而著称的现实主义画家，法国巴比松派画家。
3. 背景小贴士：亨利·图卢兹·劳德雷克（Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa，1864—1901），法国画家，近代海报设计与石版画艺术先驱，人称“蒙马特之魂”。出生于法国贵族家庭，幼年体弱多病，身材矮小，跛足。劳德雷克承袭印象派画家奥斯卡、莫奈、卡米耶、毕沙罗等人画风，受日本浮世绘影响，开拓出新的绘画写实技巧。
4. 背景小贴士：修拉（Georges Seurat，1859—1891），法国新印象派画家，生于巴黎上流社会家庭，从年幼起便励志成为画家，16岁进入巴黎美院学习，受印象派及光学理论影响创造“点彩派”。代表作品《大碗岛星期日的下午》。

怀斯：那片并不“荒凉”的世界

这是一幅看上去残酷而悲伤的作品。

在一片荒凉的深秋草场，年轻的残疾女孩克里斯蒂娜趴在地上，她努力向上抬起头；纤细的似乎快要折断的手臂，艰难地支撑着沉重而麻木的身体；观众看不到她的脸，但沿着身体的方向，她应该是望着远方地平线上的那座小小的农舍，那是她的家，却也是她一生都无法离开的地方……

“看啊！这个可怜的女孩。”人们不由得轻叹着。

看过这幅作品的人们都会在不经意间陷入一种孤独的氛围，一种想逃离却难以挣脱的“荒凉”。在人们眼中，这是一个人间的悲剧。女孩克里斯蒂娜的世界，除了一片荒芜一无所有……

然而，真的是这样吗？



作品小贴士：《克里斯蒂娜的世界》，怀斯，82.5×121cm，蛋彩画，完成于1948年，现藏于美国纽约MOMA美术馆。

1948年，美国艺术家安德鲁·怀斯[注]创作了这幅名为《克里斯蒂娜的世界》的作品。这幅作品一经问世，便受到了世人的瞩目，成为了怀斯的代表作之一。画中人是怀斯妻子的好友。她将残疾女孩克里斯蒂娜[注]介绍给了怀斯，并且在日后成为了怀斯为数不多的几个模特之一。当人们都在为这可怜的女孩报以一丝怜悯与同情时，却往往忽视了一些其他的东西——那便是来自克里斯蒂娜自己的声音。

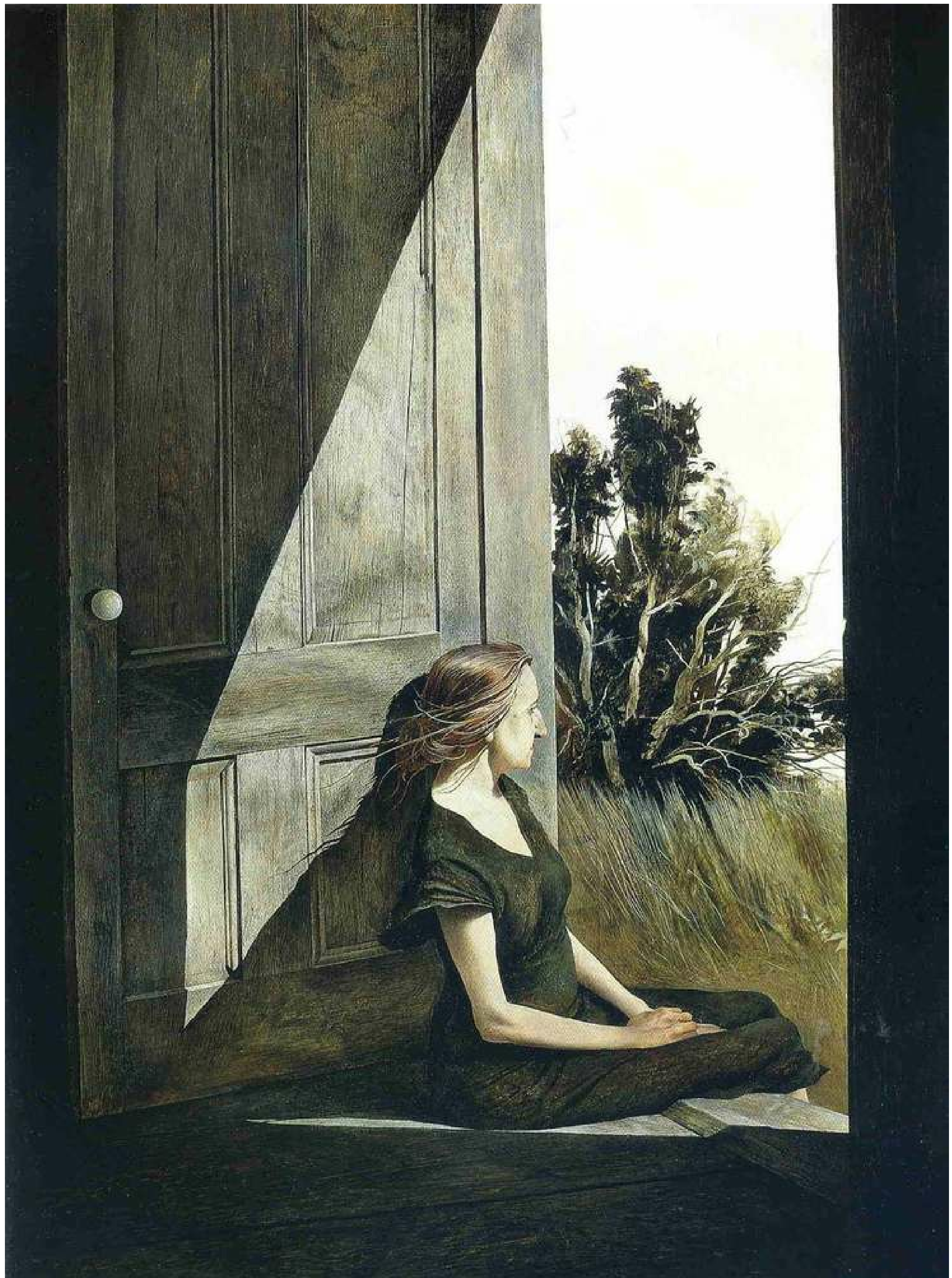
无法行走的克里斯蒂娜，纤细柔弱，但向上挺起的脊背却充满韧性。她趴在地上，望向远方。虽然，我们看不到她的面孔，但仍然可以从这具如土地中生长的植物般挺立的瘦小身躯中感受到希望的光芒……所以，从克里斯蒂娜的眼中，我们找寻不到悲伤和无助。她的前方是可以依靠的家，她的身下是支撑家的、辽阔的“土地”，这便是她全部的“世界”！身处在这个“世界”中的克里斯蒂娜想必是幸福而怀抱希望

的。

“她像一只蟹一样。”怀斯曾如此评价克里斯蒂娜。这个外表看上去纤细、羸弱的女人，却拥有如“战士”般勇敢、坚毅的灵魂；她同命运抗争，拒绝使用轮椅，宁愿在“污秽”中生存也不愿意受人恩惠、被人照顾。克里斯蒂娜就像荒原中的野草，穿透冬天的冻土，在寒风中顽强地生长。

不由得想起美国电影《飘》（Gone With the Wind）[注]。当女主角站立在饱受战火摧残的南部庄园，饥饿地在泥土中翻找着所剩无几的食物，她的眼中却没有太多悲哀的神色，反而闪动着希望的光芒。因为，她相信，当一切“随风而逝”，她还有“陶乐”（Tara）——这片养育她的土地……

“克里斯蒂娜的世界”就是怀斯的世界，尽管它可能“单调”、可能“贫瘠”，但在这无尽的“荒凉”中给予他心灵上最大的自由。



作品小贴士：《克里斯蒂娜·欧逊》，怀斯，81×61cm，蛋彩画，完成于1947年，个人收藏。

今天，我们所见之大部分描绘怀斯作品的文字，都无一例外地充满着“孤寂”“哀愁”“不安”与“感伤”的氛围。

但这其实是怀斯不经意间创造的一种“诗意的假象”。

如果细细品读，便会发现怀斯笔下的世界充满着细腻的温情；这些作品就如同一本“视觉日记”，记录着他的一生——出生、成长、衰老、死去……生命的每个片段都浸透在毫不奢华的色彩与细腻质朴的笔触中。对于自己的作品，怀斯曾这样总结道：“每逢画展，我当然倍感荣幸，但是也感觉到恐惧。一想到将会目睹我曾经历的整个人生，它们就挂在墙上，它们会把你团团包围，我几乎就不知该说什么好了。”怀斯把自己的一生都画在了作品里，他的家、他的妻儿、他的邻居、他的狗、他养过的植物、他经常散步的小路和躺过的草甸……他不厌其烦地、一遍遍地描绘着它们，就如同要把这些事物“刻印”在记忆的深处。

1917年，怀斯出生在美国宾州的查兹福德，一生从未离开过家乡。虽然早早成名[注]，但他却没有追随其他艺术家的脚步搬到商业更发达的城市。一生经历过美国现代艺术种种变化的怀斯，画风始终如一。他的创作完全是为了追求自己的境界，从不迎合风向或趋时附会。即便是在第二次世界大战后的20年，美国艺坛抽象画的全盛时代，怀斯仍然坚守着他自己的“艺术世界”。

当人们问怀斯：“为什么不离开故乡？为什么不去大城市追随艺术的潮流？”怀斯淡淡地回答：“这个地方已经够我画的了。”作为一个在宾州乡间长大的孩子，因为身体的原因，从小没有接受过正式教育。怀斯所有的知识都来自父亲[注]和生养他的土地。他是在查兹福德长大的，是这里的一草一木教会了他如何生活、如何绘画。



作品小贴士：《公开出售》，怀斯，56×122cm，蛋彩画，完成于1943年，现藏于美国费城艺术博物馆。

也许，在他人眼中，这里没有喧嚣繁华的街道、没有闪烁耀眼的霓虹，有的只是一片望不到边际的荒原和在耳边“呼呼”呜咽的风声，但正是在这个看上去有些“繁华褪去”的世界，人们的心才能最接近“真实”。

“人们可以做环球旅行，看尽大千世界，却看不见脚下寸土。对我而言，只有我出生的这块土地才能赋予我最强烈的感情。而查兹福德就是我生于斯、长于斯、游于斯的所在。”谈起故乡，当时已至暮年的怀斯仍旧满眼柔情。

从怀斯的画中，能够感受到他对所有生活细节的怀恋。他深深地爱着自己所居住的地方。任何微小的细节都能成为他的创作灵感，哪怕只是一片枯草、一缕阳光……这片土地孕育了他和他的艺术，他无法离开，也没有必要离开。他是为这片土地而生的，也最终葬在了这里。



作品小贴士：《春》，怀斯，56×122cm，蛋彩画，完成于1978年，个人收藏。

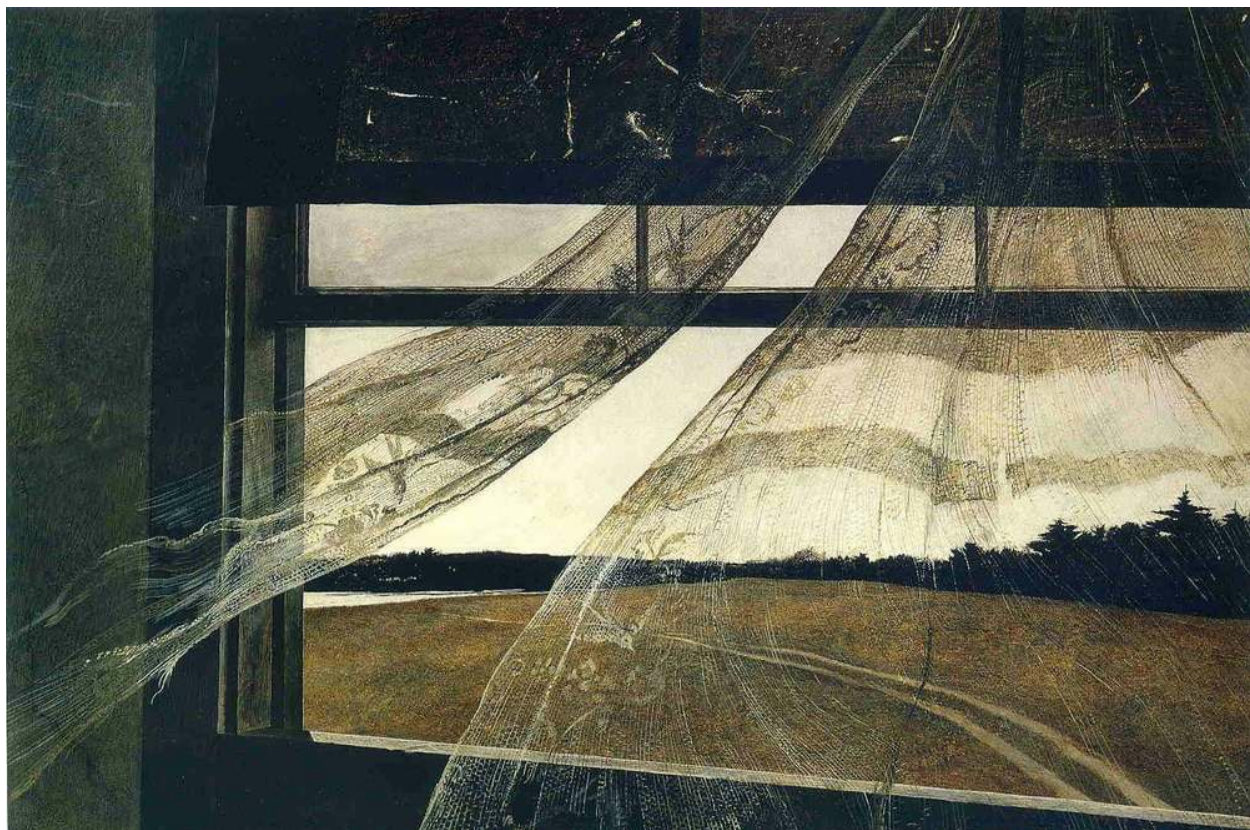
许多年后，当晚年的怀斯接受采访，重新谈起自己的代表作《克里斯蒂娜的世界》时说："如果让我再画一遍《克里斯蒂娜的世界》，我会把克里斯蒂娜去掉。……"这样的回答似乎并不让人感到意外。因为，对于怀斯而言，他画的是"世界"，是克里斯蒂娜和他共同拥有的那个无法割舍、无法逃离的"世界"。

怀斯爱他的"世界"，为了能够安静地描绘这里，他选择了"离群索居"式的生活。1940年，他与妻子贝茜·詹姆斯结婚，之后他们就搬到了布兰迪维因河沿岸一个美国独立战争前就存在的旧矿区，除了少数朋友和邻居知道他的真实身份，鲜有人去打搅他宁静的生活。但这种看似"寂寞""单调"，如中世纪隐士般的生活，却正是怀斯想要的。在这里，他可以静下心来，全身心地投入绘画，观察这里的一草一木，品味自然在时光更替中的微妙变化，将自己毫无保留地"交付"给这片质朴却"神圣"的土地。

步入晚年，怀斯似乎更加"享受"这种"隐士"般的生活，甚至有时候还要"自娱自乐"一番。他乐此不疲地和在街上或画廊中偶遇的陌生人聊天，尤其是当他们以为"那个古怪的老头怀斯"早已过世。有一次，布兰

迪维因河博物馆为他举办了个展，怀斯突然兴致大发，穿过展厅，混入了一群跟着导览观看他作品的游客中。还有一次，他将车子停在路边，刚刚拿起本子准备写生，一位警官突然走过来，猛敲车窗，问他在车里做什么。当怀斯回答警官说他在画前面的那排房子时，警官却耸耸肩膀，不屑地说："你以为你是谁？你以为自己是安德鲁·怀斯吗？"就这样，怀斯似乎总是能在看似"枯燥无趣"的生活中找到"乐子"，就像他的绘画，在一片看似普通的风景中，人们总能从中发现一些触动心灵的瞬间。

下面这幅作品名为《海风》，是怀斯住在缅因州库辛镇时所绘。怀斯一生只画两个地方的风景：一个是自己的出生地宾州的查兹福德，另一个就是夏天时居住的库辛镇。这里靠近海边，空气中总是夹带着海水的潮湿和淡淡的咸味。画面描绘了一个快要下雨前的午后，灰白色的天空透着一抹淡紫色的光晕；开窗望去，是一片刚刚泛绿的草甸，车辙压出的小径弯弯曲曲地伸向远方；低矮的树影在风中轻轻地摆动，在天地相交的地方形成一条优美的弧线……忽然，一阵风迎面吹来，白色的窗帘宛如新娘的头纱随风舞动，精细的刺绣在风中时隐时现……然而，这却是一条已经破旧不堪的窗帘：迎着微弱的光，人们依稀可见窗帘上的破洞和露出的线头。虽然看上去有些刺目，但为整幅作品增添了一抹清新、恬淡的怀旧氛围。站在画前的我们，犹如站在窗前的画家，破旧的窗框和颜色泛黄的窗帘将时光带回到了过去：我们仿佛看到，年轻的怀斯正拿着画笔，清澈的眼睛眺望着远方的天空……当"呼呼"的海风再次吹起，时光已悄无声息地走过数十个寒暑。又一次拿起画笔，抬头望向窗外，举目所及还是那片熟悉的风景——天空、草甸、矮树丛，但站在窗前的画家却早已满面皱纹、两鬓花白……



作品小贴士：《海风》，怀斯，47×69.9cm，蛋彩画，完成于1947年，现藏于安赫斯特学院密德美术馆。

怀斯一生中所描绘的除了故乡的风景，还有故乡的“人”。不过，他的模特并不多，反反复复只有那几张熟悉的面孔。而且，怀斯是一个“秉性如一”的人，一旦成为他的模特，可能就要被画上“一辈子”。怀斯画克里斯蒂娜，一画就是20年，直到1969年她离开人世。另外一位经常出现在他画中的女子，便是“著名”的黑尔嘉·特斯托佛。她是““二战””后的德国难民，当时是怀斯邻居卡尔的看护，在照顾卡尔时遇见了怀斯。那时她已经是4个孩子的妈妈了。为了避嫌，这组作品完全是在私密状态下完成的，从1971年到1985年历经15年之久，一共画了247幅，包括草图、习作、素描、水彩、干刷画和蛋彩画(注)等。当画作被发现时，怀斯的妻子与黑尔嘉的丈夫对这批画的存在竟然一无所知。1982年，怀斯甚至把这幅《恋人》送给了不知情的妻子。至于怀斯与黑尔嘉的关系，至今也无人能说得清。在好事者的眼中，黑尔嘉是怀斯的秘密情人，甚至连他的妻子也曾这么认为。但怀斯自己却矢口否认，因为画

中的黑尔嘉从未笑过。在他的眼中，梳着两个麻花辫的黑尔嘉就是他心中所需要的那个模特；黑尔嘉总能激发他的想象力，用怀斯自己的话说就是“能释放我”。



作品小贴士：《恋人》，怀斯，75×60cm，蛋彩画，完成于1981年，个人收藏。

不论怀斯与黑尔嘉的关系到底如何，对于画家来说一点也不重要。因为他早已将画中人与他生活的地方合二为一。“对我而言，绘画不是出门去找好风景，而是去寻找那些伴随我成长，并且曾为我所深爱的东西。”怀斯热爱他的土地，就像眷恋着一位“恋人”当你陷入深深的“迷恋”时，会觉得哪里都是好的。“情人眼里出西施”，他想要描绘的已不再是故乡的风景，他画的是“爱情”，是和这片土地之间的“爱情”。

下面这幅画，也许是怀斯画作中出现人物最多的一幅。



作品小贴士：《雪山》，怀斯，80×53cm，水彩画，完成于1989年，现藏于美国查兹福德美术馆。

这幅作品名为《雪山》。不同于以往怀斯笔下的“宁静”，画中的男男女女手拉着手，围绕着彩条装饰的木架，跳起欢快的舞蹈，庆祝节日的到来……一波一波的欢笑，夹杂着具有节奏感的鼓点，在耳边回响；最右边，梳着两条金色发辫的女孩便是黑尔嘉，她正跳得起劲，任凭风儿吹起裙角，露出穿着靴子的美丽小腿……此时，画家的心也正随着舞蹈的姑娘一起跳跃，他把所有的热情都直接铺洒在画布上，把对生活、故土与故人的爱都融在画笔下。

除了黑尔嘉，邻居卡尔夫妇也是怀斯经常描绘的对象，而且一画又是整整30年。虽然，每天画的都是同样的人、同样的景，但他却越画越起劲儿，从未感到厌倦和疲惫。因为，对于怀斯来说，这片土地孕育着太多的“宝藏”，只要细细观察，便会发现到处都是“风景”、处处都是“故事”。

为了寻找“最美”的风景，怀斯每天都起得很早，天不亮便提着画架出门了。“他就是一只早起的鸟儿，15年来，估计每周中有3天会来我们房子周围闲逛。”邻居们深谙怀斯的习惯，“当我们彼此相熟之后，我们就告诉了他我们藏钥匙的地方，并跟他说在他想的时候可以随时进来转转。于是，我们经常会在早晨5点左右看到他。”

怀斯喜欢“闲逛”，有时候在林子里，有时候在小径上，有时候在空旷的草场，有时候在院子周围，还有时候会悄悄地“溜进”邻居的屋里……他一遍遍地观察着他所居住的这个世界，从天边的云到地上的溪流、从广袤的荒原到盛开在墙角下的野花……但凡是他所爱的，他都把它们画下来。也许，在我们眼中，怀斯眼中的“世界”并没有什么特别之处，树林、草地、房屋……这些在他的画中反复出现的景物，看上去是如此平凡，甚至还有些破败。但经过怀斯细细地描画，这景致就变得不一样起来。当他用画笔一遍遍地勾勒、一遍遍地上色时，他在心底又把它们仔仔细细地端详了一番。他观察天上的云如何慢慢地“行走”，山林草场如何从暖色变成冷色，叶子上的露水如何反射着阳光的色彩，而岁月的痕迹又如何显现在他的邻居和家人的脸庞上……对于怀斯而言，他的“世界”是如此丰富，终其一生都难以画尽。所以，他不会离开。



作品小贴士：《发辫》，怀斯，蛋彩画，255×204.47cm，完成于1979年，个人收藏。

怀斯喜爱用透明、流畅的水彩记录着他对周边万物的印象，同时也用严谨、细腻、制作缓慢的蛋彩画来描绘那个永远存在于心底的诗意的世界。他的绘画就像一首“情歌”，在平淡舒缓的调子中涌动着生命的脉动。站在他的画前，似乎能够感受到一阵轻柔的风从身边吹过，带着远方的花的芬芳、海的潮气，“呼呼”地抚过枯黄的草地；刹那间，这个“世界”便在眼前“动”了起来：午后的阳光洒在晾晒的被单上，白晃晃的一片，宛如新娘的裙子在风中舞蹈；五颜六色的旗子也飞了起来，“呼啦呼啦”地在旗杆上抖动，就像鸟儿在扇动翅膀；坐在窗前的女子，松散的发辫被风卷起，丝丝飘荡的影子在红润的脸颊上留下好看的线条……

谁还能说怀斯的“世界”是一片“孤寂”？这里分明是一派生机盎然。



作品小贴士：《春美草》，怀斯，68×57cm，蛋彩画，完成于1943年，现藏于美国查兹福德美术馆。

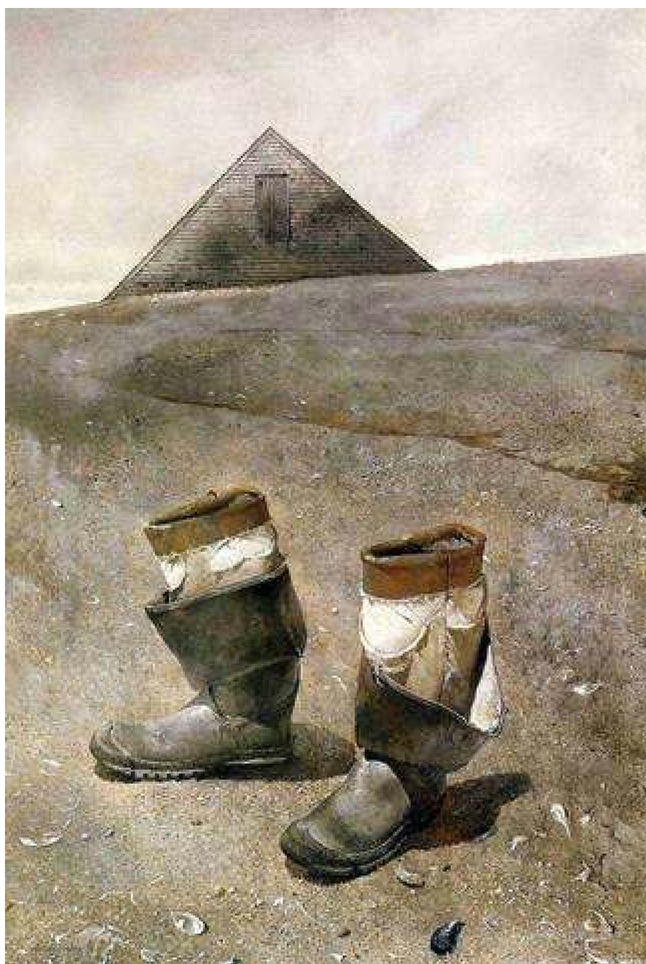


作品小贴士：《空气》，怀斯，30×36cm，蛋彩画，完成于1996年，现藏于美国查兹福德美术馆。

但是，怀斯笔下的“世界”，鲜少能够见到鲜亮的颜色。无论是风景，还是人物，总像是被包裹在一层淡淡的“薄雾”中。于是，他的绘画便被冠上了“哀愁”“孤独”“悲伤”的字眼。现在看来，这多半是因为他使用的是更偏灰调子的“蛋彩画”颜料，所以画面看上去总有些许朦胧之感。不过，绘画技法终究还是不能左右画面的呈现效果，选择什么样的色彩、如何调配颜料，说到底还是源于其个人的喜好。怀斯曾回忆最初跟父亲学画时，身为插画家的父亲总是会“纠正”他：“天空应该是蓝色的，不应该是这种‘灰蒙蒙’的色调”。但怀斯却不以为然，他眼中的“天空”就是如此。他喜欢这种淡淡的“灰色”。这“灰色”让眼中的风景变得更加柔和、更加细腻。就好像初春的早上，大地万物刚刚苏醒，嫩嫩的

绿色带着新生的喜悦，充满朝气。这绿色“调和”着我们的视觉，让周围的一切看上去和谐而不突兀。怀斯画中的“灰色”亦是如此。它将所有鲜艳的色彩都进行了“弱化”，仿佛经过了岁月的洗礼，我们眼中的风景也被染上了“回忆”的调子。

但是，要想读懂怀斯的作品，是需要适当的想象力的，并且需要将生活的体验带入到画面中。例如，下面这幅作品。



作品小贴士：《海靴》，怀斯，51×98cm，蛋彩画，完成于1976年，现藏于美国查兹福德美术馆。

这是一双看上去带着尘土、破旧不堪的靴子。它被随意地扔在地上，远方是三角形的谷仓。靴子的主人并没有出现在画面中。也许，此时他正躺在不远的地方，劳累了一个上午，终于可以获得片刻的歇息，尽情地享受着冬日暖阳和简单的午餐……主人的“缺席”，营造了一个可

以恣意想象的空间。这双靴子就像一个“线索”，带领着人们去慢慢挖掘隐藏在画面背后的故事。

怀斯是个很会“讲”故事的人，他的故事不是写出来的，而是用笔画出来的。不过他的“故事”总是隐藏在看似宁静的画面中，就如同悠扬婉转的美国乡村音乐，歌词简单而直白，来来回回就是那么几句，但配上轻柔的调子，总能触摸到人们心底那最柔软的部分。

所以，怀斯笔下的风景并不“荒凉”，当人们读懂了那些隐藏在画面背后的故事，便能触摸到那包裹在平凡生活之下的丝丝暖意。

很多人喜爱怀斯的作品，是因为他们远离了土地。在城市中，终日为生计忙碌的疲惫身体，好像被掏空了一般，失去了可以凭依的支点和“脚踏实地”的信念。而被都市楼宇束缚的“心灵”，是很难体会到怀斯作品中那份“随风而逝”的逍遥和“离群索居”的自在。所以，怀斯的作品并不“荒凉”，真正“荒凉”的是我们的内心。

2009年1月16日凌晨，怀斯在家中去世，享年91岁。从那天以后，在查兹福德镇的树林、在库辛镇的草场，人们再也看不到一个白发老人提着画架，迎着呼呼的风，不分昼夜地四处游荡……安德鲁·怀斯，终于停下了手中的画笔，与他终其一生、不厌其烦地描绘的这片土地融为一体。

现在想想，也许怀斯想描绘的并非仅仅是故土的风景，而是每个人心中原本应该存在的“风景”。他想把我们拉回到那片已经远离的土地，唤起回忆中那熟悉的“泥土”的气息。也许，只有当人们再次站立在天空与大地之间，被风、雨水、阳光、花草所包围，才能找回自己真正的位置，重新听到那微弱的、来自心灵深处的声音……



作品小贴士：《远方》，怀斯，105×64cm，蛋彩画，完成于1952年，个人收藏。画中是他的第二个孩子杰米·怀斯（Jamie Wyeth，1946年7月6日出生）。怀斯画幅张戴着浣熊皮帽的杰米时，他六岁。杰米·怀斯后来成为了美国著名当代现实主义画家。

那天是如此辽远

辽远地展着翅膀

即使爱是静止的

静止着让记忆流淌

你背起自己小小的行囊

你走进别人无法企及的远方

你在风口遥望彼岸的紫丁香

你在田野拣拾古老的忧伤

我知道那是你心的方向

拥有这份怀念

这雪地上的炉火

就会有一次欢畅的流浪

于是整整一个雨季

我守着阳光

守着越冬的麦田

将那段闪亮的日子轻轻弹唱

——《远方》安德鲁·怀斯 1952年作

---

1. 背景小贴士：安德鲁·怀斯（Andrew Wyeth，1917—2009），美国20世纪最伟大的画家之一，超级写实主义绘画的代表人物。
2. 背景小贴士：克里斯蒂娜·欧逊（Christina Ocean，1893—1969）是怀斯在缅因州库辛镇的邻居。克里斯蒂娜为怀斯做了20年的模特，直到去世。
3. 背景小贴士：《飘》是美国女作家玛格丽特·米切尔（Margaret Mitchell，1900—1949）十年磨一剑的作品，也是唯一的作品。小说以亚特兰大以及附近的一个种植园为故事场景，描绘了内战前后美国南方人的生活。1939年被拍成电影。
4. 背景小贴士：20岁时，怀斯便在纽约举办了个展。先后被三届美国总统肯尼迪、里根、布什授予“总统自由勋章”“金质总统勋章”和“国会金质勋章”。
5. 背景小贴士：怀斯是家中的第五个孩子，也是最小的一个。小时候体弱多病，因此从没有去过学校，从小跟随身为知名广告画家的父亲N.C.怀斯学画，在父亲的指导下学习素描、解剖、透视、色彩，自学艺术史，喜爱读弗罗斯特和梭罗的诗。
6. 背景小贴士：蛋彩画（Tempera，Egg Tempera），又称坦培拉，是一种古老的技法，用蛋黄或蛋清调和颜料绘制而成。早在文艺复兴时期，就有很多画家绘制蛋彩画。

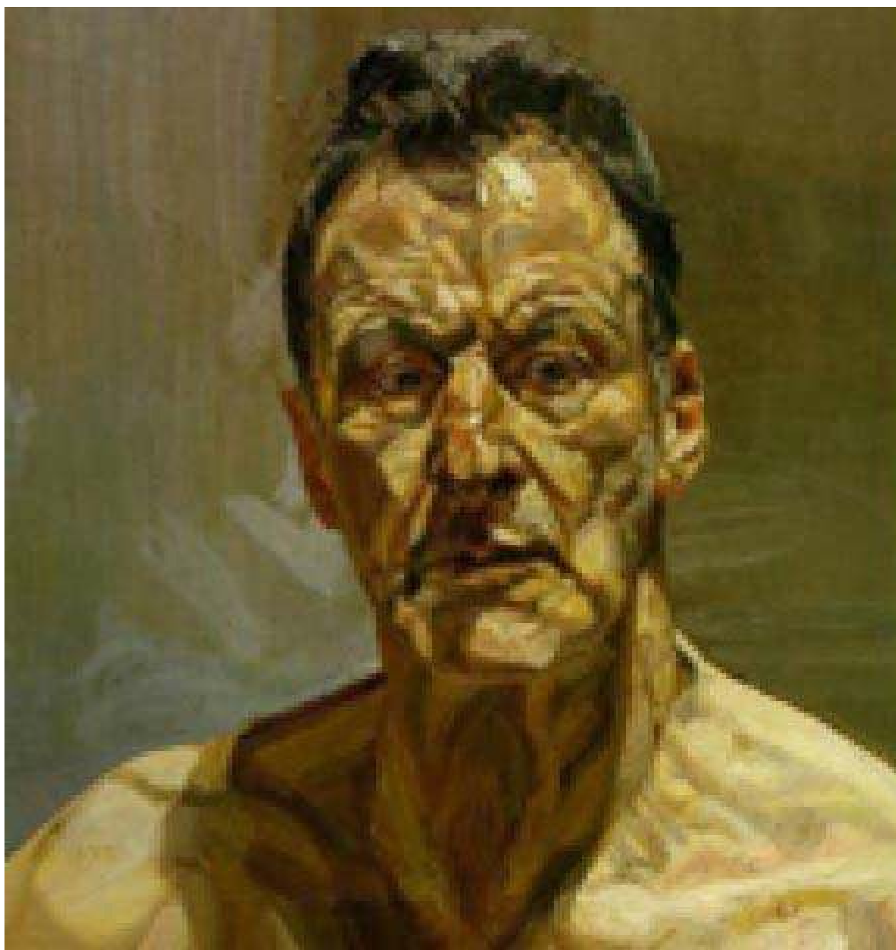
怀斯重新拾起了这种画法，但他讨厌画布，他认为画布弹性太大，更喜欢用蒸馏水和蛋黄加上干燥的画笔在木板上作画。

弗洛伊德：拒绝为女王画像的艺术家

但凡艺术家，都希望能为一国之主画像，并引以为傲。对他们而言，能够在这些“尊贵”的画像上签上自己的名字，也便是将自己与国家的历史和命运连接了起来，无名之人因此千古留名，这是何等的荣耀！试问，有哪位艺术家会拒绝这极富吸引力的邀请呢？

但，还真有这么一位……

他叫卢西安·弗洛伊德(注)。

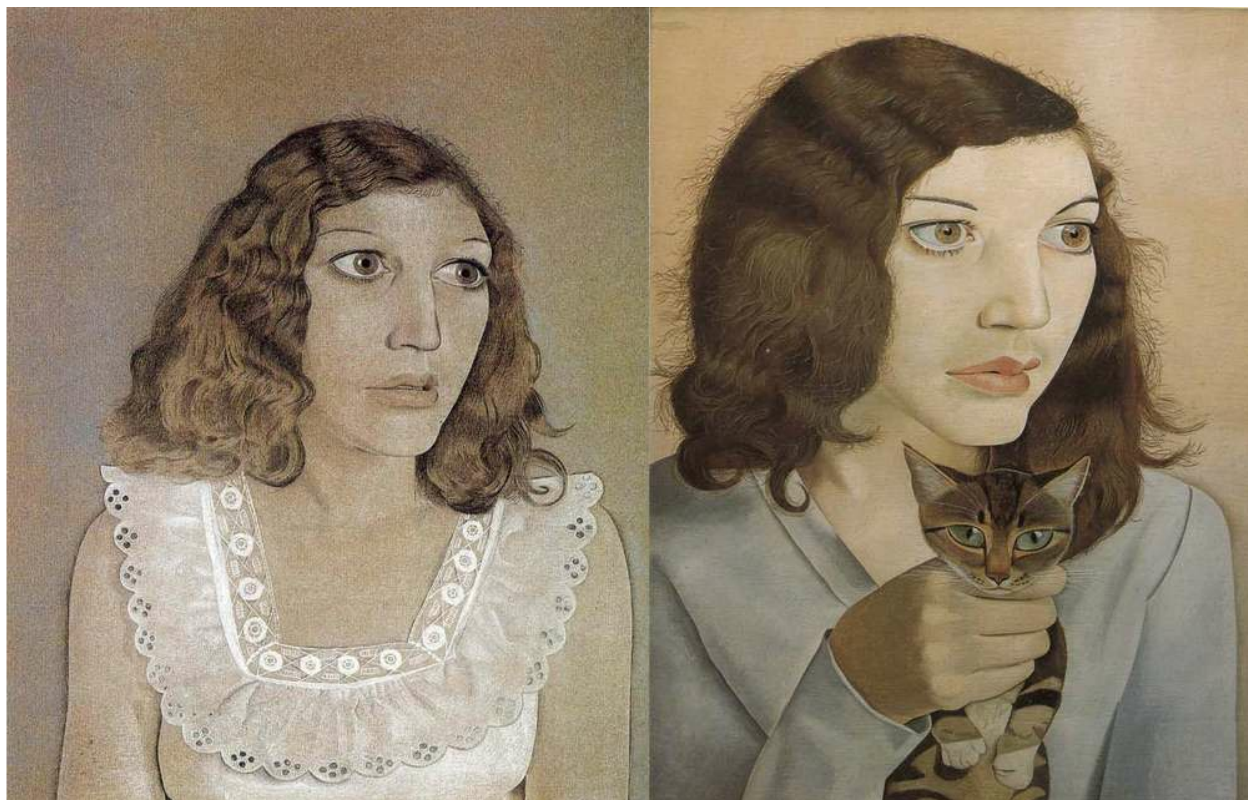


作品小贴士：《弗罗伊德自画像》，弗洛伊德，56.2×51.2cm，布面油画，完成于

1985年，个人收藏。

1922年12月8日，弗洛伊德出生于柏林的一个犹太家庭。他的父亲恩斯特·弗洛伊德是一位建筑师，是著名精神分析学家西格蒙德·弗洛伊德最小的儿子，他的母亲卢西耶是一位谷物批发商的女儿。1933年，为逃避纳粹的迫害，他们举家移居英国。

虽然出身名门，但有时也并非好事。身为大名鼎鼎的西格蒙德·弗洛伊德的孙子，一直以来，人们对卢西安·弗洛伊德作品的解读也便不经意间染上了一抹浓烈的“精神分析学”色彩。似乎，他笔下的人物总带有一种“弗洛伊德”式的神经质：特别是在创作初期，画中的女士[注]总是安静而“僵硬”地坐在那里，大而无神的双眼，直勾勾地盯向画外；苍白的脸颊浮现出一丝淡淡的忧愁和不明所以的焦虑……



作品小贴士：左图《穿白裙子的女孩》，弗洛伊德，57×48cm，布面油画，完成于1947年，个人收藏。右图《抱着猫的女孩》，弗洛伊德，39.5×29.5cm，布面油画，完成于1947年，个人收藏。

“这难道不是对某种精神病态的描绘吗？”看上去，似乎人们已经抓住了一些线索，一些帮我们解读这谜一般的“古怪”肖像的方法。然而，就在此时，他的画风转变了。近乎平面化的躯体渐渐转向了更具质感的肉体，微妙的色彩勾勒出充满弹性的皮肤，若隐若现的青绿色血管在近乎透明的肌肤上跳跃。此时，画家的兴趣点已经不再是那些空洞的“双眼”了，他更偏爱描绘肉体本身——那些或躺、或卧、或坐，充盈着无限“欲望”的肉体。但是，这绝不是某种具有“性暗示”的隐喻。这些肉体并不带有任何“挑逗”的意味。比较古典油画中那些丰盈光滑的躯体，他们看上去一点也不“美”，甚至有些“丑陋”：姿态随意、扭曲，没有丝毫优雅，看上去似乎要睡着了，疲惫地趴在地上或躺在沙发里，宛如一块被“丢弃”在那里，没有灵魂的“皮囊”。

弗洛伊德画肖像一般都是习惯从人物的眼睛开始，然后慢慢延展铺开，直到整个躯体从画面中“生长”出来。但是，眼睛却是他最不着力描绘的。因为，在他看来人们的眼睛是会“撒谎”的，而肉体才是灵魂的载体，是最“真实”的存在。为了能够更准确地描绘这隐藏于血与肉下的“真实”，弗洛伊德和他的模特们通常要经历一段相当漫长而痛苦的“孕育期”。纽约画商阿奎维拉在接受采访时，曾谈起担任弗洛伊德模特时的情景。弗洛伊德每天作画的时间相当长，往往同时进行两到三张画作，分白天与夜晚两个时段进行，工作的时间从早上9点到下午3点，稍作休息之后，再从晚上7点画到夜里11点半。每天画10个半小时，一周7天，天天如此。他的模特大多是家人、亲戚、情人、志同道合的画家或者朋友，他们通常一坐就是几个小时、几个月甚至几年。这些可怜的模特经常在创作中疲惫地睡去，而这恰恰是弗洛伊德想要的。因为，在极度的疲劳中，人们才能完全地卸下“伪装”，显现出有别于平日生活中的一面——而这才是一个人最“真实”的自我。



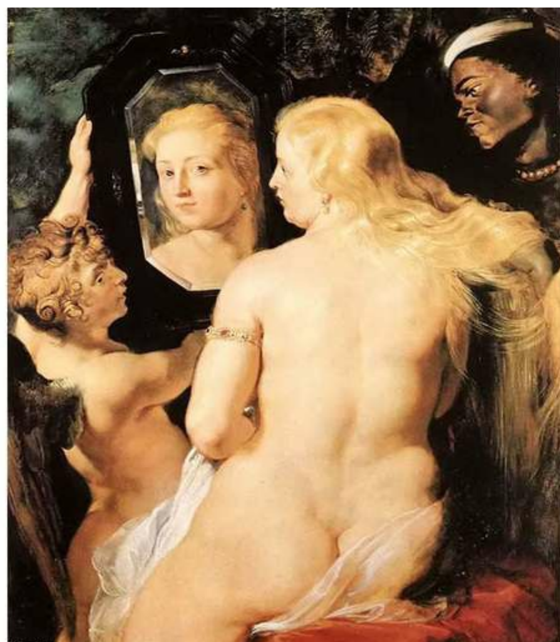
作品小贴士：《沉思的裸体》，弗洛伊德，90.3×90.3cm，布面油画，完成于1980年，个人收藏。

所以，弗洛伊德极度反感人们运用“精神分析学”来谈论自己的作品，他并不关心所绘人物的心理状态和精神气质，他只是单纯地描绘躯体，让笔下厚厚的颜料宛如刻刀般“雕琢”出血与肉，而那些微妙变化的色彩就是人本身。在他看来，人的肉体才是存活于世上的最真实的凭证。就像柏拉图所说“身体是禁锢人灵魂的监狱……”既然，人的灵魂被囚禁在了肉体里，那么唯有通过肉体——这副血肉之躯才能触摸到灵魂

的“温度”。

最初看到弗洛伊德作品，首先会觉得“震惊”，“震惊”于那些角度奇特、姿态怪异、昏昏欲睡的男女躯体；当人们的眼睛渐渐习惯了这些形态各异的人体时，又会感到一阵“反胃”，因为四目所及都是一片“白晃晃”的“肉色”。但是，令人奇怪的是，虽然描绘的是裸体，但这赤裸裸的“肉色”却一点也不显得“色情”和“淫荡”，反而会让人觉得有些焦虑和不安。也许，是因为这些躯体过于“真实”，没有经过任何的修饰与美化，当我们盯着它们的时候，仿佛看到了我们自己。因为，失去了包裹在躯体外的衣物，也便失去了“辨别”身份的凭证，而不着衣物的我们，在画家的眼中都是一样的，不过只是一副承载着灵魂的皮囊罢了。

然而，如果拿弗洛伊德的人体（左图）同巴洛克、洛可可时期的人体（右图）做一番比较，人们便会发现，其实他画的并不“真实”。一些肢体被刻意地拉伸、扭曲，古典绘画最强调的光影明暗效果也被有意地忽略，在画面中，唯一被强调的便是肉体微妙的色彩变化……对于弗洛伊德而言，“像”与“不像”其实并不重要，他描绘的是自己眼睛所看到的“肉体”的样子，也是他所认为的这个人应该存在的样子。

作品小贴士：左图《拿着老鼠的裸体男人》，弗洛伊德，91.5×91.5cm，布面油

画，完成于1978年，现藏于西澳大利亚美术馆。右图《镜前维纳斯》，彼得·保罗·鲁本斯，98×124cm，布面油画，完成于1615年，现藏于列支敦士登博物馆。

可以说，弗洛伊德一生都在竭尽全力洗去祖父带给他的“烙印”。虽然，他在童年时只和祖父见过为数不多的几次面[注]，但就像永远回避不了“弗洛伊德”这个姓氏，在世人的眼中，他的作品似乎总是或多或少地带上些“精神分析学”的色彩。人们希望能够在那些沉睡的、七扭八斜的肉体中找到老弗洛伊德的影子，找到关于“性”“焦虑”“压抑的潜意识”这些看上去似乎“理所应当”的存在。然而，对于画家而言，除了干干净净的肉体，什么也没有。

弗洛伊德曾经在自己的书《爵士乐》中，引用过野兽派画家马蒂斯的一句话：“难道龚古尔兄弟俩[注]没有告诉我们，伟大时期的日本艺术家在一生中曾多次改名吗？这样的说法正合我意：他们要捍卫自己的自由。”在当代艺术领域，当一位艺术家的名字和他所创作的作品在人们的认知中达到某种稳固的连接时，也就意味着艺术家的作品风格被预先固定了，他不能随意改变自己的创作风格和创作方向。甚至，有时候他需要不断“复制”同一主题的作品，以确定自己在艺术圈的声音。但这恰恰是弗洛伊德最反感的，虽然他不能改变自己的姓氏，但可以坚守自己的风格，维护创作上的自由。

这也是为什么弗洛伊德从不接受肖像预订，而是遵从自己的内心和双眼，选择所画的模特。无论男女老幼，无论美丑肥瘦，无论身份尊卑，无论从事何种职业，若不能激起他创作的欲望，便会毫不留情地一口回绝。据说，罗马教皇和戴安娜王妃就曾被这位“固执”的老头无情地拒绝。也许，英国女王是唯一的例外。但这份来自皇室的委托也经历了一番颇为波折的“谈判”。

作为弗洛伊德的忠实粉丝，英国女王不仅收藏了他的许多画作，还热切地希望能够邀请这位炙手可热的当代画家为自己绘制一幅肖像。如果换作其他画家，恐怕早就兴高采烈地接受了这份引以为傲的委托。但

这次邀请的对象却是以“古怪”“孤僻”著称的弗洛伊德。经过漫长的六年谈判，并在女王多次亲赴他的画室谈判之后，终于在女王庆祝登基50周年前夕，弗洛伊德极为勉强地答应了这项来自皇室的委托。但条件依然苛刻。画家拒绝“屈尊”前往白金汉宫，而是要求女王亲临自己那凌乱不堪的画室，并且至少要来72次。

下面便是这幅极为“难产”的女王肖像，尺寸只有“可怜”的23.5×15.2cm。



作品小贴士：《伊丽莎白女王肖像》，弗洛伊德，23.5×15.2cm，布面油画，完成于2001年，现藏于英国伦敦白金汉宫。

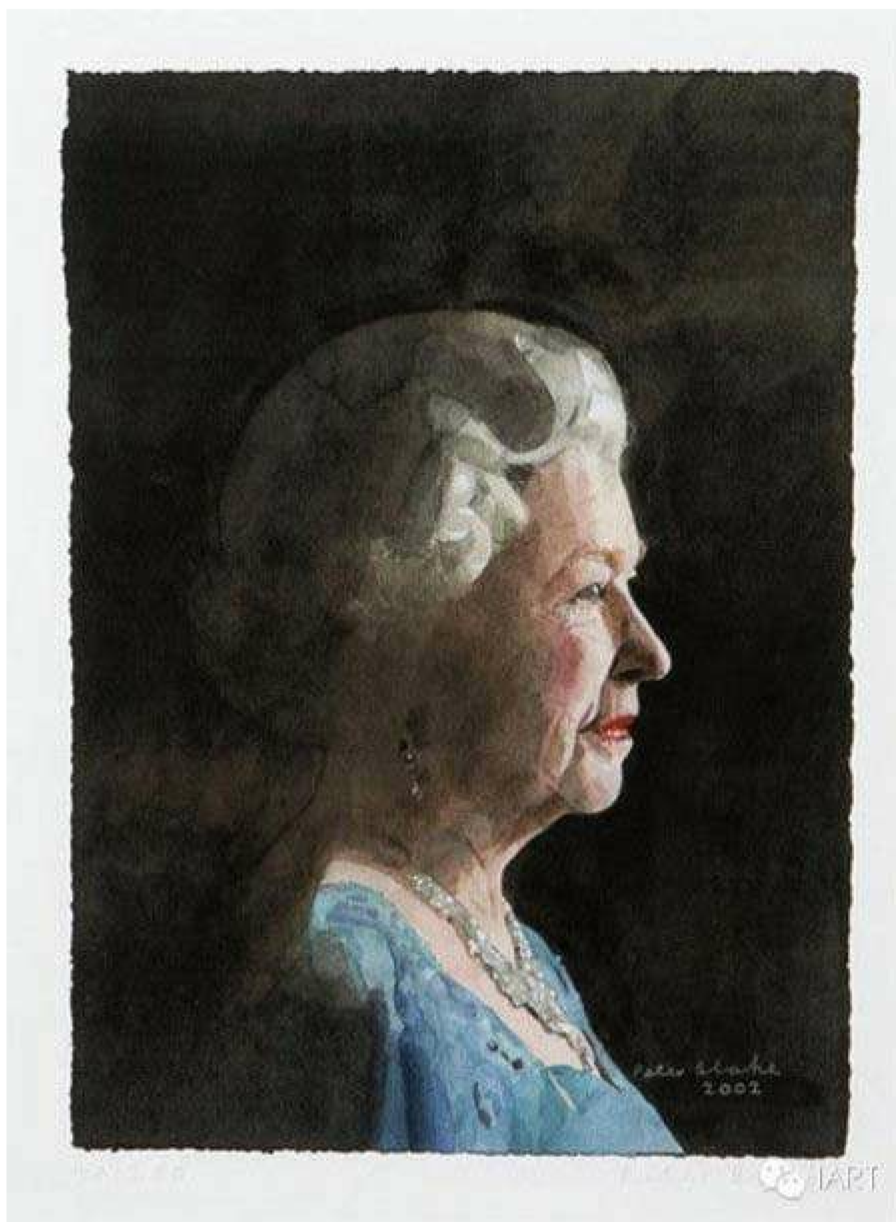
画中的女王，眼睑下垂、皮肤松弛，紧抿的嘴角使整张脸看上去不太对称，完全没有以往皇室画像的“威严”和“高贵”（比如另一位知名英国画家彼得·布莱克绘制的“女王像”）。难怪作品完成后，英国民众一片哗然。某位艺术评论人曾嘲讽地说，如果不是头上顶着皇冠，女王看起来就像个中风了的老太太。

不过，这顶皇冠还真就差点没了。



背景小贴士：正在为女王画像的弗洛伊德。

据弗洛伊德的助手声称，在一开始为女王画像的时候，弗洛伊德依然是从眼睛处开始落笔，然后慢慢地延展到整张脸。但画着画着就发现出问题了，因为构图限制，女王的皇冠被挤出了画外。然而女王怎么可能没有皇冠？在不得已的情况下，画布被接了一节，皇冠才勉强出现在画面中。面对公众的指责，弗洛伊德却很有自信，就像他在《爵士乐》中所写的：艺术家永远不需要成为自己的囚徒，风格的囚徒、名誉的囚徒和财富的囚徒。所以，他既没有美化也没有丑化女王的面容，他画出的仅仅是眼中所见的“真实”的女王——一个80余岁的已经衰老的皮囊。



作品小贴士：另一位英国知名波普艺术家彼得·布莱克（Peter Blake，1932—）绘制的《女王肖像》，看上去比弗洛伊德的女王肖像要“体面”得多。



作品小贴士：《和朋友在一起的裸体男人》，弗洛伊德，90.5×105.5cm，布面油画，完成于1980年，个人收藏。

2008年，弗洛伊德的一幅油画《沉睡的救济金管理员》在纽约佳士得以3364万美元的天价被俄罗斯首富、英超切尔西俱乐部老板罗曼·阿布拉莫维奇买下，打破了美国当红艺术家杰夫·昆斯[注]的《悬挂的心》在2007年创造的2600万美元的纪录，成为当时在世艺术家中被拍卖价格最高的画作。

但是，弗洛伊德的作品在当代艺术界一直都备受争议。他没有迎合六七十年代火热的当代艺术潮流，而是近乎顽固、执拗地坚守着“传统”的写实肖像主题。就像之前提到的，弗洛伊德创作时间非常漫长，

一幅作品要画数月甚至数年，而他笔下的模特看上去又如此“丑陋不堪”。以至于在相当长的一段时期内，弗洛伊德都没有受到艺术圈的太多关注。

早在20世纪80年代，他的作品就被介绍到了美国，但展览的地点却不是在“艺术之都”纽约，而是位于华盛顿的赫胥豪恩博物馆。不过事情在之后有了转机，一位艺术评论人给予了弗洛伊德意料之外的正面评价，认为他是“在世最伟大的肖像画家”。也就是从此开始，他的作品开始受到美国人的关注。1993年，他的作品最终辗转来到了纽约。纽约大都会博物馆为他举办了个人回顾展。而15年后，还是在纽约，弗洛伊德以这幅《沉睡的救济金管理员》再次赢得了人们的关注。不过这次引人注目的不仅仅是作品，还有那串令人震惊的成交数字。

为什么一张看上去令人有些“反胃”的古怪肖像，能够超越当时炙手可热的“时髦”艺术作品，跻身在世艺术家拍卖排行榜的首位？人们可能会对此非常困惑。但其实，答案并不难寻。



作品小贴士：《沉睡的救济金管理员》，弗洛伊德，151.3×219cm，布面油画，完成于1995年，个人收藏。



背景小贴士：弗洛伊德的模特，苏·蒂利正在摆着姿势。

正所谓“物以稀为贵”，弗洛伊德一生中完成的作品数量并不多，特别是尺寸超过2米的作品就更是少之又少。再加上他有些“偏执”的绘画方式——必须要等模特来了，摆好姿势才能下笔——使作品完成的时间被一次次延长。在画这幅《沉睡的救济金管理员》时，弗洛伊德要求模特苏·蒂利(注)每个周末都到画室，一画就是几个小时。然而，即便是如此频繁地创作，弗洛伊德依然“不紧不慢”地画了整整两年。

当然，决定一幅作品售价的因素，除了作品本身的稀有、艺术家的声望，还有作品的主题和呈现方式。在一次采访中，弗洛伊德简略谈到了为苏·蒂利绘制肖像时的感受。

“最初，我联想到了像蒂利那种硕大体形的一切壮观的东西，比如令人吃惊的火山口，或者像某种以前从未见过的东西，我的眼睛当然是被吸引到由体重与批评所招致的痛苦与沮丧之上。”

正如弗洛伊德所说，这个身型肥胖的女子的确有着无法向旁人表露的苦恼。她从不知道，也不愿知道自己到底有多重。就像蒂利自己所说：“我从来没有称过体重，因为我忍受不了那种困扰。”

画中的蒂利侧身躺在沙发上，一只手臂搭在沙发背上，这个姿势可以让厚重的身体“勉强”挤在沙发里，而不会因重心作用偏斜从上面摔下来。看上去，她睡得很沉，仿佛经历了一天繁忙的工作，终于卸下了“千斤重担”，然而，紧蹙的眉毛却让人们感到一种“焦虑”和“不安”。在这个空间有些局促的沙发上，她睡得并不踏实。也许，这便是弗洛伊德想让人们看到的。他用近乎“无情”的洞察力，描绘着一具肥硕的女性身躯。沉甸甸地、似乎没有生气的赘肉，以及那些因赘肉积压出的丑陋的肢体线条。所有的一切，看上去都是如此令人反感，甚至有些厌恶。但这些负面的情绪却是极为“真实”的，就像这坨瘫在沙发上的肥硕身躯一样“真实”。它让人们正视这存在于现实中的“丑陋”，以及隐藏于人们内心深处的“虚伪”和“不堪”。



背景小贴士：在工作室中的弗洛伊德。虽然，弗洛伊德本人穿着体面，但他的工作室却是出了名的脏乱差，他把墙壁当作调色盘，颜料随处乱抹，用过的画布和颜料随手堆在墙脚。但这样的环境却似乎并不影响画家的心情，只不过“苦”了那些模特。

但是，令人感到“不堪”的绝不仅仅是这些“丑陋”的裸体，还有画家本人。

2011年，弗洛伊德在英国去世，留下了约1.25亿英镑的巨额遗产，但这笔财产的分配却遇到了困难。“我们目前知道他有13个孩子，”几年

前，弗洛伊德被遗忘的孩子们之一的露西（她也是一位画家），曾在一次采访中用了“目前知道”这个词。而弗洛伊德究竟有多少个孩子，也许他自己也不十分清楚。除了绘画，弗洛伊德将大部分的时间都消磨在咖啡厅、酒吧、小餐馆中，他在那里寻找自己的情人，同时也寻找着自己的模特。他一生中只有两次婚姻，但都在很短的时间内告终。至于情人的数目已经很难知晓，现在知道的也仅仅是那些为他生下孩子，并且这些孩子是得到他本人承认的几位情人。这其中有学生、老师、艺术家，甚至还有一位德国女伯爵。弗洛伊德的情史似乎和他的作品一样吸引人。人们不厌其烦地谈论着他的旧情人和新情人，想象着他们在画室时“赤裸”的情话与“火热”的缠绵，同时也指责着他对子女的不负责任与冷酷无情。



作品小贴士：《安妮与爱丽丝》，弗洛伊德，22.5×27cm，布面油画，完成于1975年，个人收藏。

但弗洛伊德的滥情真的是“冷酷无情”吗？

当他用画笔“描绘”画布上的肉体的时候，精力需要多么的专注；当他用画笔代替自己的双手，成年累月地“抚摩”画面中的肉体的时候，需要投入多少的热情；当他用自己的画笔再“创造”这些现实中的肉体的时候，就好像上帝赋予人类生命的过程[注]，这样的他又需要投入多少爱情？……

但热情过后，也许就展现了弗洛伊德所有爱情都不了了之的原因：最终，艺术家让我们从他的作品中看到的是每一个“我们自己”——在工作后，在卸下整日的伪装后，在被爱以后，在疲惫的昏睡前的“我们自己”。我们面对的是赤裸裸的、毫无防备的、失去灵魂的自己的“皮囊”，在抛去毫无意义的“自我怜惜和爱恋”之后的丑陋的、褶皱的、粗糙的、狰狞的自我的“皮囊”，一座灵魂的监狱，一座死气沉沉的“牢房”。

虽然不美，但却是我们最“真实”的样子。

---

1. 背景小贴士：卢西安·弗洛伊德（Lucian Freud，1922—2011），英国伟大的当代画家之一，偏好人物画像与裸体画像。他的作品《沉睡的救济金管理员》在2008年以3364万美元卖出，创下当时在世画家拍卖价格的最高纪录。尽管在20世纪，抽象表现主义占领了整个艺术世界，但是弗洛伊德一直坚持表现主义绘画，最终成为英国伟大的当代画家之一。
2. 作品小贴士：作品中的女孩是以弗洛伊德的第一位妻子姬蒂·加曼为模特，她也是弗洛伊德的外甥女，英国当时最有名的雕塑家雅各·爱泼斯坦（Jacob Epstein，1880—1959）和凯瑟琳·加曼的私生女。
3. 背景小贴士：弗洛伊德一直与身为建筑师的父亲恩斯特生活在柏林，没有多少时间可以和居住在维也纳的祖父相处。在祖孙之间，非常有限且未被完全证实的一个生活细节是，祖父曾在起居室里带着他看过彼得·布鲁盖尔的画。1933年，为了躲避纳粹对犹太人的迫害，弗洛伊德全家移民英国，5年后祖父西格蒙德·弗洛伊德也携全家离开维也纳，经巴黎到了英国，第二年便去世了。
4. 背景小贴士：法国作家龚古尔兄弟，主要著作有《18世纪的艺术》。埃德蒙·德·龚古

尔和茹尔·德·龚古尔两兄弟毕生形影不离，都没有结婚。他们共同创作，献身于艺术和文学。根据埃德蒙的遗嘱成立的龚古尔学院，每年颁发龚古尔文学奖，在法国有着举足轻重的地位。

5. 背景小贴士：杰夫·昆斯（Jeff Koons，1955—）是美国当代著名的波普艺术家。杰夫·昆斯的不锈钢雕塑作品《悬挂的心》曾在纽约拍出2600多万美元的高价。

6. 背景小贴士：苏·蒂利，弗洛伊德昵称她为“大苏”（Big Sue）。现年53岁，是伦敦西区“就业求职中心”的经理。在画这张作品之前，弗洛伊德已经为她画过了一幅肖像。苏·蒂利曾向人们讲述过与画家一起工作的感受，“与这个古怪的人待在一起，并且看他工作十分有趣。卢西安对什么事都有自己的观点，他对我的普通生活很有兴趣。这幅《沉睡的救济金管理员》是我最喜欢的作品，假如我有钱的话，我一定会买下它”。

7. 背景小贴士：《圣经》记载，耶和华上帝按照自己的形象，用地上的尘土造出了一个人，往他的鼻孔里吹了一口气，有了灵，人就活了，能说话，能行走。上帝给他起了一个名字，叫亚当。

波洛克：为艺术？还是为生存？

1950年的夏天，在美国纽约乡间的一所农舍，摄影记者汉斯为当时初露锋芒的艺术家杰克逊·波洛克(注)拍摄了一个7分钟的黑白短片和一个11分钟的彩色短片，记录了他在当时“独具特色”的绘画过程。拍摄过程中，汉斯突然灵机一动，提出让波洛克在玻璃上作画，他可以在玻璃下面拍摄作画的整个过程。这个想法得到波洛克的支持，他立马动手搭了一个台子，把玻璃架上，让汉斯躺在台子下面拍摄。拍摄完毕后，两人回到客厅。这时，那里已经聚集了不少老朋友，正等待着他们一起共进晚餐。然而，波洛克却做出了一个令所有人错愕的行为——他直接走进厨房，从柜子里找出了一瓶酒，倒了两杯，一杯递给汉斯，一杯留给自己。在场的人对此都非常吃惊，因为他们知道他已经成功戒酒一整年了。果然，波洛克喝下两杯后，完全变了个人，他开始出口伤人，打碎餐具，然后不顾妻子李·科拉斯纳(注)的苦苦哀求，摔门而去……



背景小贴士：正在工作室中绘制“滴画”的波洛克。

但此时，他已经成名了。他因自创了“滴画”注而被当时知名的艺术评论人格林伯格注誉为“20世纪美国最杰出的画家”。但现在，这位“伟大”的艺术家却“发疯”了。他再度开始醺酒，开始谩骂，开始毁掉自己的身体和刚刚起步的事业。也就是从这一年开始，波洛克开始走下坡路，虽然他还在继续创作，但已经不再如原先那般顺利，他的作品越来越少，也越来越不受到关注。这位被誉为“开创美国当代艺术新时代”的“英雄”正在被人们渐渐遗忘，他的成功就如同“昙花一现”般短暂。也许人们会说，如果波洛克按着原先的路继续创作下去，或许会取得更高的成就，但他没有这么做，他亲手毁了原本美好的前程，他在自己最辉煌的时候选择了放弃……

那么，究竟是什么原因让一位“成功”的艺术家走向了“自毁”之路？让一位可以在一年时间画出上百幅“滴画”，具有超人般旺盛创作力的艺术家，停止了手中的画笔？……对于波洛克而言，这似乎是终其一生的命题——“艺术”与“生存”的矛盾，它是每一位艺术家都不得不面对的那“美好梦境”下的残酷现实，或许，有些人可以将它们处理得很好，比如德·库宁[注]，但在波洛克这儿，却是一个难以摆脱的、纠结而痛苦的存在。



作品小贴士：《第11号》，波洛克，212.1×488.2cm，布面油画，完成于1952年，现藏于澳洲国立美术馆。

杰克逊·波洛克出生于美国西部怀俄明州，是家中的第五个儿子。他的父母都是农民。波洛克从小跟随哥哥们长大，特别是他的大哥对他影响极深。大哥酷爱艺术，波洛克从小跟着大哥学习绘画，虽然他在艺术上完全没有造诣和天赋，但对之乐此不疲。之后，波洛克的大哥考上了洛杉矶的一所艺术名校，而怀抱“艺术之梦”的波洛克也上了一所艺术高中，然而没过多久便被开除了。他在学校的生活可谓是“一团糟”：孤僻的性格让他几乎没有什么朋友，而糟糕的成绩又令他备受奚落。一般人遇到这种情况，多半会选择知难而退，但波洛克偏偏是天生一副倔强脾气，再加上强烈的自尊心，硬是撑了下去。也许，就是从那时起，他的眉毛便紧紧地拧在一起，原本应该肆意挥霍的青春时光也因此变得黯淡而压抑。

1930年，年轻的波洛克跟随哥哥来到纽约，注册了纽约艺术学生联盟的课程，师从写实画家托马斯·本顿[注]。在本顿的眼中，波洛克的色彩还算不错，但解剖和素描就实在不敢恭维了。虽然，波洛克非常努力地和本顿学习，但遗憾的是，对于艺术而言，即便是付出了99%的努力，但如果缺少那1%的天赋，依旧是“难有建树”。在写实绘画中苦苦挣扎了一段时间后，波洛克依然找寻不到方向，也就是从那时起他开始醺酒。似乎只有酒精的麻醉才能让他暂时忘却内心的伤痛。但酒精只会令事情更糟。原本就不多的朋友渐渐疏远他，甚至家人也开始对他放弃希望。不过，老师本顿对这个学生却给予了不少关照，经常邀请他参加每周举办一次的家庭音乐会。

本顿是一位心怀远大理想的艺术家，他一直希望通过写实绘画构建属于美国自己的艺术风格，并为此奋斗了一生。但遗憾的是这个愿望他本人没能实现，而他的“最不具天赋”的学生却办到了。不过，对于波洛克而言，所有的“荣耀”都来得太过突然，甚至远远超过了他的预想。没错，他是喜爱艺术，也希望能够具有如哥哥一样的“天赋”，但是，他更希望的是自己的作品能够被人们喜爱，进而通过售卖作品养活自己和家人。他从来没有想过有朝一日能成为“美国当代艺术的领袖”。在他强硬的外表下，是一颗敏感而脆弱的心。虽然喜爱绘画，也一直在努力创作，但波洛克对自己的作品自始至终都抱有一丝“怀疑”，即便是在事业发展的顶峰，面对各种超乎想象的“赞美”，他依然没有多少自信。

在人生的最后几年，波洛克陷入了复制“滴画”的“恶性”循环中，而埋藏在心中的“怀疑”的种子也滋长得越发迅猛。有时他把妻子叫到画室去，指着新画的作品问：“你说，这是绘画吗？”有一天，一对记者夫妇来采访他，提出要看他的画，他带这对夫妻去了画室。他陪他们看画时竟控制不住地哭起来。那个丈夫尴尬地离开画室，而妻子留了下来。她抱着波洛克的头，轻声安慰他，但他反而哭得更凶。他一边哭，一边指着画室里成批的“滴画”问道：“你想，假如我知道怎么好好地画一只手，我会去画这种废物吗？”对自我的不确定，以及无法抹去的焦虑与

不安，成为波洛克一生都挥之不去的阴影。



作品小贴士：《路西法》，波洛克，267.9×104.1cm，综合材料，完成于1947年，现藏于斯坦福大学美术馆。

虽然，在追求艺术的道路上历经磨难和坎坷，但说到底，波洛克还是“幸运”的。因为他生活的时代“需要”他，并给予他机会获得艺术上的“成功”。在偶然与必然的双重作用下，波洛克最终成为了艺术史书上记载的那个“波洛克”。



背景小贴士：创作“滴画”的波洛克。

20世纪30年代，当波洛克离开老师本顿后，也同时失去了微薄的助学金，生活变得异常窘迫，不仅没有钱支付生活费，更糟糕的是，连颜料也买不起。波洛克找到了几家画材店，希望能用自己的作品换取一些颜料，但都被画材店老板无情地拒绝。就在看似无望之际，美国进入了历史上的大萧条时期。也许对于其他人而言，那是段暗无天日、令人绝望的日子，却给了波洛克这样“失败”的艺术家得以继续生存的机会。

当时为了解决艺术家的生计问题，联邦政府出资成立了“艺术家工作委员会”。“委员会”给失业的艺术家提供工作机会，雇用他们给各地的公共设施，如车站、图书馆、学校进行艺术上的装饰和美化。雕刻着美国四位总统头像的“总统山”[注]，便是在这个时期建立的。对于波洛克而言，要申请进入这个组织并不困难，只要能画画，而且证明自己没有任何工作就行。艺术家进入组织后，每个月可以从政府领到100美元的工资，还可以免费领取绘画材料，而政府对他们的要求是每两个月交出一幅作品。这个组织拯救了波洛克，支持他走过人生中最艰难的岁月，使他没有因生存问题而放弃绘画。而且，也正是在这个时期，波洛克开始接触墨西哥壁画和毕加索的绘画。他渐渐发现，蕴含生命强力的墨西哥壁画与表现冲突矛盾的立体派，似乎更加符合自己的“口味”，而且也在一定程度上“适当”弥补了自己在“写实技法”上的缺欠。不过，还有一个更为重要的原因，因躲避“二战”，一批欧洲艺术家开始定居美国，并将流行于欧洲的现代主义风格带到这里，逐步成为当时艺坛的新风尚（但这个时期还没有成熟的艺术市场出现）。也就是从这时起，波洛克逐渐放弃了曾经苦苦研习的写实绘画，而将创作的重心转向了抽象绘画。

下面这幅作品，是波洛克这一时期的代表作，也可以看作是为创作“滴画”所做的前期铺垫：



作品小贴士：《壁画》，波洛克，247×605cm，布面油画，完成于1943年，现藏于美国爱荷华大学。



作品小贴士：《格尔尼卡》，毕加索，349.3×776.6cm，壁画，完成于1937年，现藏于马德里国家索菲亚皇后博物馆。

这幅作品名为《壁画》，绘制于1943年，尺幅非常巨大，长约6米，宽约2.5米。画面上布满了桃红、明黄、普蓝、黑色的线条，这些线条扭曲、缠绕在一起，好像一个个找寻不到出路的“游魂”在黑暗的洞窟发出躁动不安的声音……它让人们想起毕加索的《格尔尼卡》(注)，同样是那种阴暗诡谲的画面，同样是那种令人不安的气氛，但波洛克的《壁画》看上去更具有原始生命的野性和力量。

《壁画》是波洛克一生中所绘制的尺幅最大的作品。而这幅画的命

运也是一波三折。最初，它被悬挂在20世纪最负盛名的收藏家佩吉·古根海姆[注]女士公寓的墙面，因为正是这位美国艺术圈的“贵人”向波洛克定制了这幅作品。但仅仅过了三年，这幅画的命运就变了。首先是因为战争结束，古根海姆女士要搬去欧洲，而这幅作品因为过于巨大不方便携带，只能留在美国；之后，经过多地辗转，最终留在了美国爱荷华大学，但是以捐赠的名义，而且还是在同多家机构反复洽谈后才最终找到了落脚点（当时美国耶鲁大学拒绝接受这幅作品）。

而如此大费周章的原因只有一个，那就是波洛克的作品根本卖不掉。

1943年，因其他人的推荐，波洛克与古根海姆女士相识。最初，身为“美国现代艺术推手”的古根海姆女士对波洛克的作品大为赞赏，同他签订了四年的合约，并给予了在当时几乎令所有美国艺术家都无比羡慕的代理条件——每月支付150美元生活费。并且双方商定，如果画展能卖出画，便按事先谈妥的比例分成，若不能，就留下波洛克一年中创作的所有作品。这个协议等于给了波洛克绝对自由的创作时间，他不需要一边工作，一边用有限的业余时间作画。

在波洛克与古根海姆女士合作的四年中，古根海姆画廊前后为他举办了四次展览。如果从展览规模和反响来看，波洛克的作品确实受到了当时艺术评论界的肯定和支持。例如，著名的艺术评论家格林伯格便曾说：“简直找不到更有力的话来称赞这个展览……”他盛赞波洛克是他这辈人中最强有力的画家，也许是继米罗[注]之后最出色的画家。

然而，称赞归称赞，获得声誉的波洛克依然一贫如洗。



背景小贴士：古根海姆女士与波洛克在威尼斯双年展开幕式上合影，后面的绘画为《壁画》。

这是因为在当时，美国本土的现代艺术还只是刚刚起步。1949年的威尼斯双年展是“二战”后举办的第一届双年展，当时统领美国馆的依旧是如安德鲁·怀斯、托马斯·本顿这样的写实艺术家，但同时开展的古根海姆女士的私人馆却洋溢着浓浓的现代风味。她将自己收藏的美国现代艺术家作品带到了威尼斯，这其中自然也包括波洛克的作品。大约从那时起，欧洲艺术市场开始关注这批来自美国的艺术新秀。

但对于波洛克而言，来自媒体的“赞美”依旧无法改变他窘迫的生

活。在同古根海姆女士合作的四年中，他完成了上百幅作品，但一张幅也没有卖出去。在合作的最后时期，他开始感到疲惫和巨大的压力：一方面，他必须要不断创作，举办展览，获得更多的关注，只有这样才能卖掉作品；但另一方面，为了举办展览而在相对短暂的时间内创作出相当数量的作品，这又令他觉得丧失了艺术上的“自由”，变成了一个任人摆布的“牵线木偶”，但为了获得收入他又不得不做出“妥协”。而最糟糕的是，虽然他付出了巨大的努力，展览也办得很成功，但没有获得相应的收入。这令波洛克一度感到非常沮丧，那段时间他把自己关在画室，足不出户，拒绝了大部分艺术家团体的邀请。所以，当波洛克的名声开始在各种报刊上频频出现的时候，他的艺术家同僚却对其反应平平。



作品小贴士：《Stenographic Figure》，波洛克，40×56cm，布面油画，完成于1942年，现藏于纽约现代美术馆。

同样感到沮丧的还有古根海姆女士。她兴致冲冲地签下了波洛克，并给予他在当时甚为优厚的待遇，并每年为其举办一次个展。可以说，

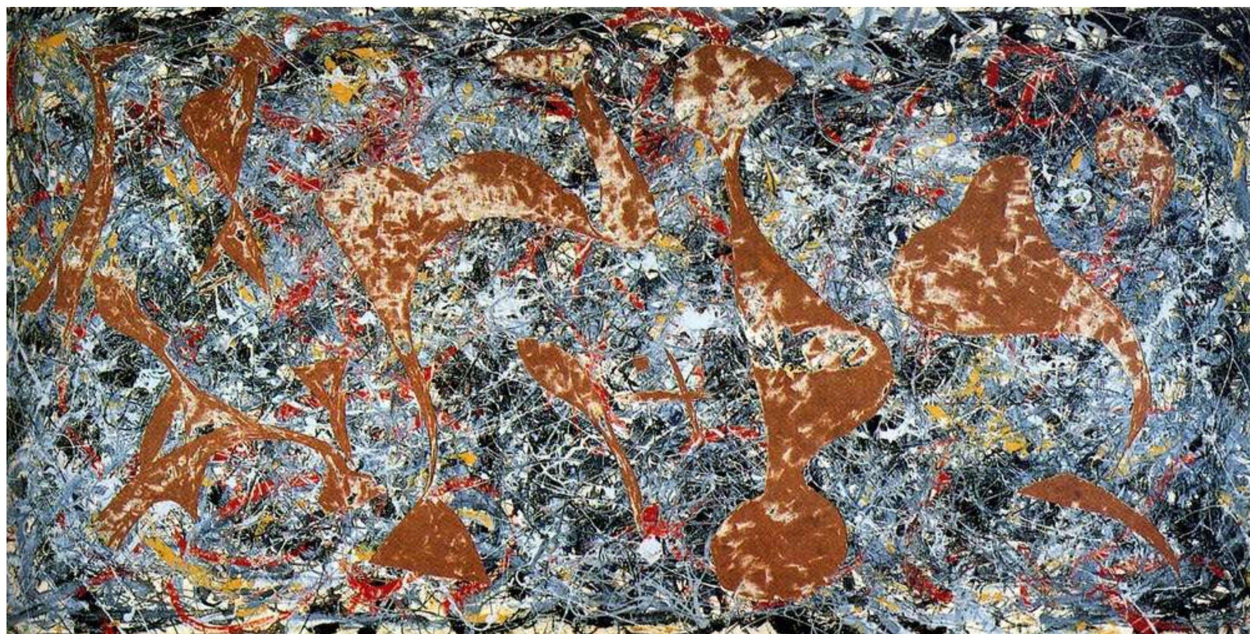
能做的她都做了。但波洛克的作品还是卖不掉。这并非是钱的问题。多金的古根海姆女士并不缺钱，令她头疼的是如何处理掉手上积压成堆的波洛克作品。特别是当“二战”结束，她决定搬回欧洲前，波洛克的绘画便成了一个必须要解决的问题。古根海姆女士首先想到的是把这些作品打包卖掉，毕竟她要赚回自己的投资，哪怕只能抵偿一部分开支。但是，令人遗憾的是，无论是画廊还是个人都对波洛克的作品兴趣缺缺。最后，她只能无奈地将这些作品分批赠送给友人。

失去了古根海姆女士的资助，波洛克的生活一下子跌到了谷底。他向朋友们借钱，同时用自己的绘画作抵押从杂货铺换取一些生活必需品。1948年冬天，波洛克想去纽约附近看母亲，但付不起路费。他向一个飞行员求助，打算给他5幅油画，请他用飞机捎他去纽约看他的母亲和哥哥们，飞行路程是25分钟，却被飞行员拒绝了。而这个时期，波洛克已经开始创作最具代表性的“滴画”了。若干年后，那些同意他用绘画作抵偿的人们都发了一笔财。那位曾抵给他生活必需品的杂货铺老板，在10年后以17000美元的价钱把几幅“滴画”卖给巴黎的一个画商，他用这笔钱给自己买了架农用小飞机。

在古根海姆女士搬到欧洲后，波洛克开始和帕森斯画廊合作，并开始创作著名的“滴画”作品。波洛克曾经详细介绍了“滴画”的创作方法：“我的画不是来自画架。在作画时我几乎从不平展画布。我更喜欢把没有绷紧的画布挂在粗糙的墙上，或放在地板上……一旦我进入绘画，我意识不到我在画什么。只有在完成以后，我才明白我做了什么。我不担心产生变化、毁坏形象。因为绘画有其自身的生命。我试图让它自然呈现。只有当我和绘画分离时，结果才会很混乱。相反，一切都会变得很协调，轻松地涂抹、刮掉，绘画就这样自然地诞生了。”

波洛克的“滴画”没有视觉的中心，也没有外沿，色彩斑斓的颜料滴落或飞溅在画布上，直到铺满整个画面。一般，“滴画”都是先画在一个尺寸较大的画布上，然后再经过波洛克有选择性的剪裁，使画作呈现

最“完美”的视觉效果。这种作画形式并非波洛克首创，曾经有几位欧洲抽象画家也试验过相似的绘画方法。但波洛克把它发扬光大了，并且借助古根海姆女士及媒体的力量，将“滴画”同自己的名字紧紧联系在一起。



作品小贴士：《第7号》，波洛克，244×121.5cm，布面油画，完成于1949年，现藏于斯图加特国家美术馆。

“滴画”还有另外一个名字——“行动绘画”，这是格林伯格为它起的名字，用以区别传统的“架上绘画”[注]。之所以称为“行动绘画”，是因为波洛克在创作时，整个身体都要“运动”。他会围绕铺在地上的画布一遍遍地行走，一只手提着颜料桶，一只手拿着刷子，将颜料一层层地“甩”到画布上。经过调配的颜料，在画布上形成如“大理石”花纹般缤纷的色彩。因为颜料所形成的“姿态”是无法事先预计的，所以具有“即兴”和“偶发性”的效果。“行动绘画”被当时的美国批评家们称为“具有革命性的力量”。这“革命性”的力量，不仅来源于“行动绘画”在创作形式上颠覆了“静态”的“架上绘画”，它的产生也进一步将美国现代艺术与同时期的欧洲现代艺术作出了相对“明确”的区分。而这种“区分”正是当时的美国所需要的。

通过两次世界大战的财富积累，美国在经济上已经远远超越欧洲。但是，在文化上，美国还难以同古老的欧洲相抗衡，它迫切地需要建立属于美国本土的文化体系以及所谓的“美国精神”。作为出生在美国的本土艺术家，波洛克的“滴画”正好顺应了当时社会的需求。在这样的心态驱使下，“滴画”一经出现便被赋予了极高的艺术评价。虽然，在波洛克生前，他的“滴画”还很难被售出。然而，就在他过世后的短短几年间，他的作品便成为了“抢手货”。但这也是身为艺术家的“悲哀”——个体的死亡，往往能够“救活”生前那些卖不掉的作品。如今，波洛克在当代艺术史的地位已经毋庸置疑，他被誉为开创了“美国抽象表现主义”注的先河。2006年，他在1948年创作的作品《第5号》在苏富比拍卖行拍出了1.4亿美元的天价。买主是墨西哥金融大亨大卫·马丁内斯。

不过，让波洛克的作品得到美国艺术评论人肯定，并一举成为美国现代艺术代表的原因，并不仅仅是作品所具有的“革命性”力量，还有其自身所包含的一种来自视觉上的“美感”。



作品小贴士：《印度红地壁画》，波洛克，244×183cm，综合材料，完成于1950年，现藏于伊朗德黑兰现代艺术博物馆。

通常情况下，人们对波洛克“滴画”的第一印象便是“相似”——似乎除了色彩和尺寸上的变化，这些作品便没有什么不同了。然而，当我们走进画作，细细观看，就会发现每张幅作品都有其自己的“性格”：有的看上去“孤独”，有的看上去“明朗”，有的看上去“活泼”，有的看上去“阴郁”……波洛克最为擅长的“色彩”在“滴画”中被运用得淋漓尽致。那由灰蓝、橙黄、土黄、深褐组成的画面，仿佛在向人们描绘着北美大地“晚秋”的壮美；而那由浅驼、中黄、乳白、墨色组成的画面，又似乎在勾勒着西部荒原炙热辽阔的土地……看上去“杂乱无章”的色彩，以一种“和谐”的方式重组在一起。飞溅到画布上的颜料，因为力度和角度的不同，呈现出或“纤细妩媚”、或“粗犷淋漓”的迥然异趣：有时候宛如一道强风“扫”过画面，留下“风卷残云”般的痕迹；有时候又好像“微风拂

面”，细腻而轻柔地在画布上跳跃。这些大大小小、尺寸不一的画作，没有形体、没有轮廓、没有空间远近，也没有明暗变化，剩下的唯有一片片“抽象”的色彩。正是用这些色彩，波洛克向世界展示了梦境中的“美国”——辽阔、荒蛮，却充满激情。



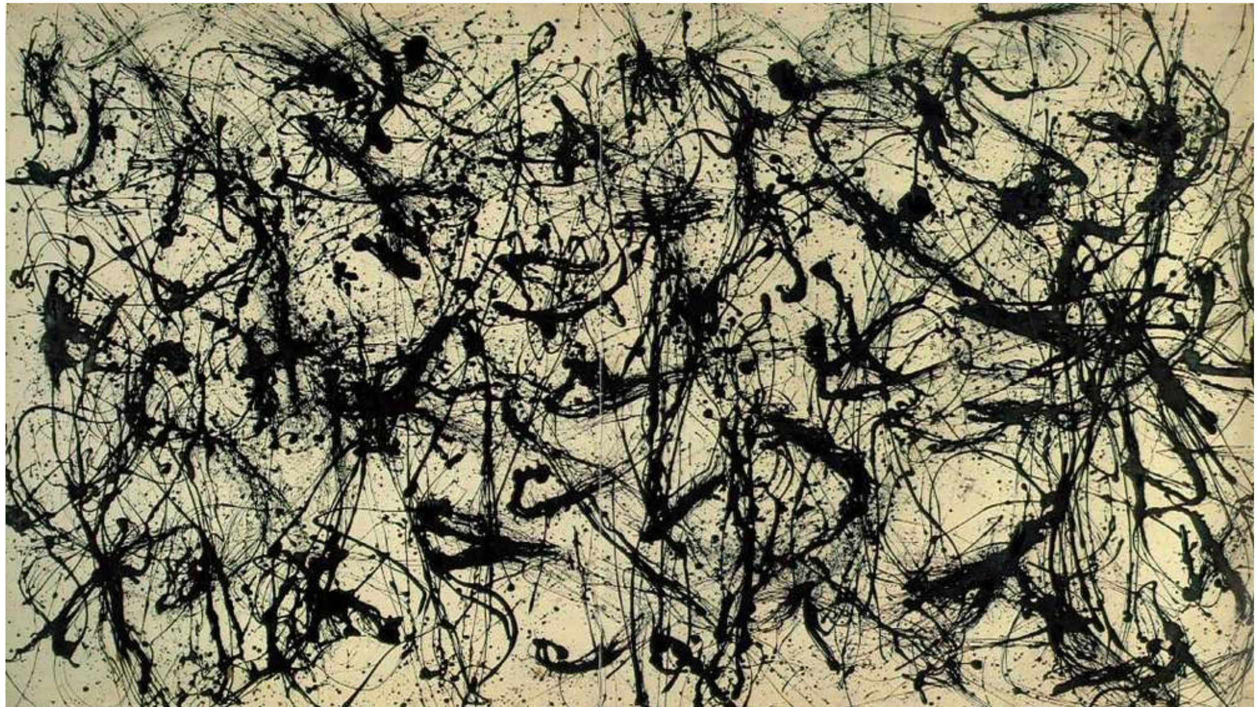
作品小贴士：《第30号》，波洛克，525.8×266.7cm，布面油画，完成于1950年，现藏于美国纽约大都会博物馆。

波洛克将这些“滴画”以“第1号”“第2号”“第3号”的方式命名，其原因倒不是为了表现具有“先锋”意味的现代主义精神，而是他懒得给这些绘画起名字。但是，这样一来却“恰到好处”，因为抽象绘画本身便具有“不确定性”，以“号码”命名，给予人们更为自由的想象空间。

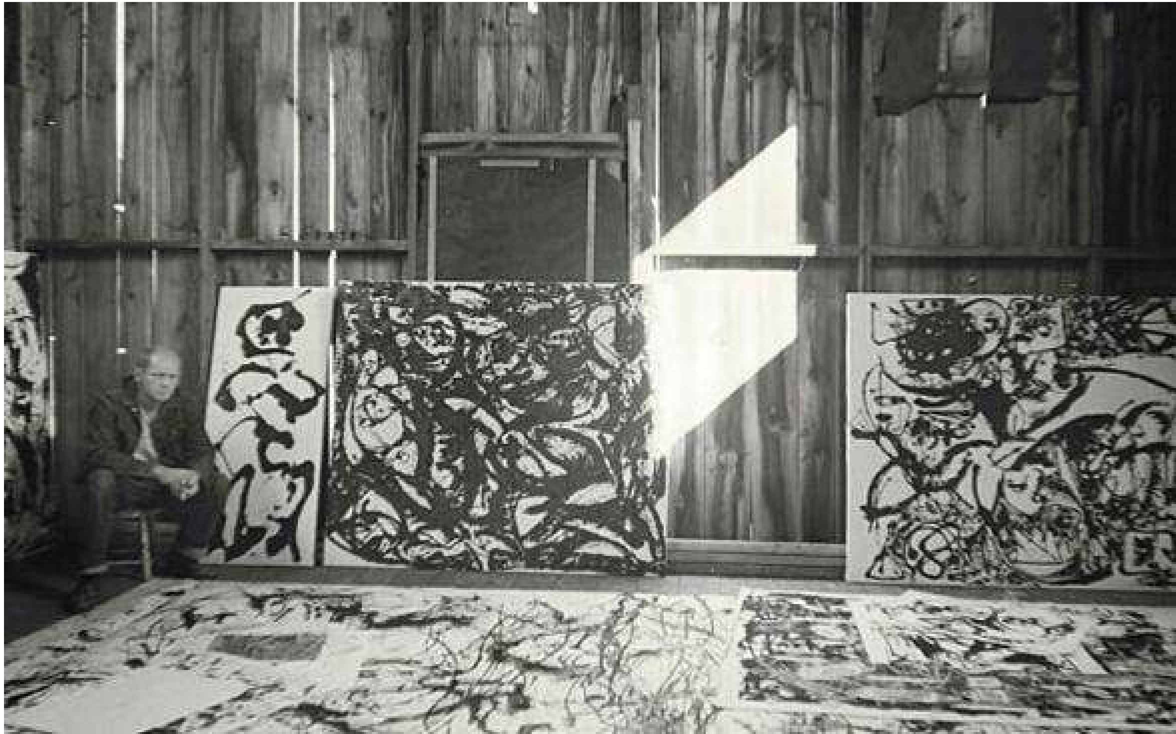
1948—1950年这两年间，是波洛克创作的高峰时期。他绘制了大约100幅“滴画”作品。这次，他不仅赢得了“名”，也开始获得“利”。在媒体的推波助澜下，他卖出去了大约20幅作品。而波洛克的精神状态也好了许多，他更加“自信”——开始主动地在艺术社交圈走动（虽然多半是妻子拉着去），并且戒掉了醺酒的陋习。一切看上去似乎都很美好。

然而，谁也没有料到，短短两年后一切就都变了。

波洛克开始再度醺酒、开始骂人，他把自己关进了画室，终日盯着空白的画布，一连数天无法提笔。到了1951年，他不再画“滴画”，而是开始画另一种由黑白线条组成的画面（类似中国的水墨画），但这样的转变却不被公众所接受。他的画再度开始滞销，即便是请了艺术评论人在媒体上发表文章进行宣传依旧效果甚微。1953年他的画只卖出了一幅，1000美元，这是他一年的全部收入。波洛克气得打电话大骂写评论夸奖他展览的人：“你说我画得好，你为什么不买？”



作品小贴士：《第32号》，波洛克，457.5×269cm，布面油画，完成于1950年，现藏于德国杜塞尔多夫北威斯特法伦博物馆。



背景小贴士：正在创作作品的波洛克。

在波洛克人生的最后日子里，他过得异常苦闷。他渐渐不再创作，并开始自我否定，厌恶绘画，甚至“痛恨”艺术。他对自己的“滴画”感到沮丧，认为那是如“垃圾”一般的作品。而造成波洛克如此消极的原因，是因为他发现自己无法再继续“滴画”的创作，他已经使出了所有的“伎俩”——从色彩、形式、材料（波洛克尝试在颜料中加入泥土、沙子、碎玻璃）中寻求变化，换句话说，“滴画”已经不可能再“玩”出任何花样，100幅是它的极限。但波洛克还需要继续创作，因为他要生存。但可悲的是，除了“滴画”，他所做的其他尝试都无法让他获得足以养家糊口的收入。于是，波洛克发现自己陷入了一个“怪圈”，一方面需要不断“重复”，让自己获得收入；另一方面这种不断地“重复”，又会使画作渐渐丧失“新鲜感”——不仅对公众是这样，对自己而言也是如此，它导致的直接后果便是作品的无人问津。所以，波洛克试图改变，通过创作新的作品“延长”自己的艺术生命力，然而却并不成功。或许是因为他的“滴画”被放置在了一个过高的“位置”；或许是因为此前的成功来得太快；抑或是因为他的性格使然，他无法像其他抽象艺术家（如马克·罗

斯科(注)）那样“忍受”数十年如一日、不断创作着相似的作品……但无论何种原因，波洛克都无法继续下去了。



作品小贴士：《第3号》，波洛克，157.5×94.6cm，综合材料，完成于1949年，现藏于赫希洪博物馆和雕塑园。

1956年8月的一个傍晚，备受精神摧残的波洛克，以一种疯狂的“自杀”(注)方式结束了自己的生命。这个外表看上去憨厚腼腆，但内心却焦虑不安的男人终于获得了最后的平静，不再痛苦挣扎于“为艺术，还是为生存”这道似乎永远也没有答案的人生命题。

对于波洛克而言，选择艺术作为职业，到底是“幸”还是“不幸”，身为旁观者，我们很难给出判断。也许，就连他自己也不知道。如果他像父母一样踏踏实实地待在怀俄明的乡下，做着简单的农活，结婚、生子，最后终老……那么他的人生会不会没有那么多的压抑和苦痛？如果他没有爱上绘画，没有跟随哥哥来到纽约，没有结识古根海姆女士，没有创作“滴画”，也许他便不会醺酒，不会生活窘迫，不会对自己的事业沮丧而焦虑，也不会在44岁的年纪便早早离世……然而，这许多的“如果”都仅仅是我们的猜测，即便是后悔与懊恼，人生都没有办法重新来过。在波洛克最后的日子里，他与妻子的关系陷入了低谷，而这时一位崇拜他的年轻女学生露西·克雷格曼(注)闯入了他的生活。但这位“小情人”依然没能“挽救”精神近乎崩溃的波洛克。他痛恨“艺术”，不愿意重新拿起画笔，而当他的“小情人”开始动手画画时，波洛克便开口咒骂：“你他妈的为什么要做一个画家？”



背景小贴士：创作“滴画”的波洛克，后面是他的妻子科拉斯纳。

有时候，恨得越深，爱得也就越深。的确，艺术并没有给波洛克带来财富，甚至没能让他负担得起最基本的生活，但艺术却满足了他压抑在内心深处最本真的渴望。当人们站立在波洛克的画作前，任凭那洋溢着无限生命力的笔触和奔放明亮的色彩冲入眼帘，原本平静的心绪也随之被搅动了起来。艺术是“诚实”的。这些色彩斑斓的“滴画”向我们展现了一个“真实”的波洛克：

这是一个看上去有些其貌不扬的中年男人。他站在巨大的画布旁，曲着腿，弓着背，挥动着手中的画笔，泼洒着各色颜料……虽然，他的表情看上去有些严肃，轻抿嘴角，眉头紧皱，但谁都看得出，此刻，他是多么地专注！一个如此全身心投入创作的人，相信在他的内心深处一定是充满喜悦的。绘画满足了波洛克内心的狂野和炙热，唯有在拿起画笔的时候，被压抑的自我才能得到释放。当他在画布上挥洒颜料时，人们看到的是一颗隐藏于孤僻外表下的如孩童般纯真、不羁的心。

所以，对于波洛克而言，没有“如果”，这便是他选择的路。

1. 背景小贴士：杰克逊·波洛克（Jackson Pollock，1912—1956），美国画家，抽象表现主义绘画大师，也被公认为是美国现代绘画摆脱欧洲标准，在国际艺坛建立领导地位的第一功臣。
2. 背景小贴士：李·科拉斯纳（lee krasner，1908—1984），犹太裔美国抽象表现主义艺术家。在遇到波洛克前她便已经小有名气，波洛克去世后她依然在继续创作，作品被美国大都会美术馆、纽约现代艺术馆收藏。
3. 背景小贴士：滴画，最先由波洛克创立。他把巨大的画布平铺于地面，用钻有小孔的盒、棒或画笔把颜料滴溅在画布上。其创作不做事先规划，作画没有固定位置。波洛克喜欢在画布四周随意走动，以反复的、无意识的动作画成复杂难辨、线条错乱的网，也被称为“行动绘画”。
4. 背景小贴士：克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg，1909—1994），20世纪下半叶美国最重要的艺术批评家，也许是该时期整个西方重要的艺术批评家之一。他被说成是美国“抽象表现主义”的主要发言人，正是他，使得波洛克、罗斯科等美国本土或移民画家的作品登上了世界舞台。
5. 背景小贴士：威廉·德·库宁（Willem de Kooning，1904—1997），简称德·库宁，荷兰籍美国画家，抽象表现主义的灵魂人物之一，新行动画派的大师之一。他将欧洲立体主义、超现实主义与表现主义的风格融于自己的作品中，把激进艺术的理念融化在自己的艺术世界里。
6. 背景小贴士：托马斯·哈特·本顿（Thomas Hart Benton，1889—1975），美国画家。早年就学于西点军校，后转入芝加哥美术学院学习，接着去法国习艺，受抽象派绘画和立体主义影响。回国后从事报刊插图创作。第一次世界大战后，逐渐倾向现实主义，开始创作反映美国当代生活的巨幅壁画。
7. 背景小贴士：拉什莫尔山国家纪念公园（Mount Rushmore National Memorial），俗称为美国总统山、美国总统公园，坐落于南达科他州基斯通附近。公园内有4座高达60英尺的美国前总统头像，从左到右依次分别为乔治·华盛顿、托马斯·杰斐逊、西奥多·罗斯福和亚伯拉罕·林肯，这四位总统被认为代表了美国建国150年来的历史。
8. 作品小贴士：《格尔尼卡》这幅壁画是毕加索作于20世纪30年代的一件具有重大影响及历史意义的杰作。画面表现的是1937年德国空军疯狂轰炸西班牙小城格尔尼卡的情景。此画是受西班牙共和国政府的委托，为1937年在巴黎举行的国际博览会西班牙馆而创作。
9. 背景小贴士：佩吉·古根海姆（Peggy Guggenheim，1898—1979），美国纽约著名矿业大王及纽约古根海姆美术馆的创业人所罗门·古根海姆的侄女。佩吉·古根海姆的父亲登上了泰坦尼克号并不幸遇难，她继承了父亲留下的巨额财产。佩吉着迷于艺术，并和一些艺术史上著名的艺术家成为朋友。之后，她开始陆续收藏他们的作品，如彼埃·蒙德里安（Piet Cornelies Mondrian，1872—1944）、马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp，1887—

1968）、马克斯·恩斯特（Max Ernst，1891—1976）等。除此之外，佩吉还建立并经营了两家当代艺术画廊，第一家设在伦敦，第二家开在纽约。

10. 背景小贴士：胡安·米罗（Joan Miró，1893—1983），西班牙画家、雕塑家、陶艺家、版画家，超现实主义的代表人物，是和毕加索、达利齐名的20世纪超现实主义绘画大师之一。

11. 背景小贴士："架上绘画"是在画架上绘制画的总称，又称"画室绘画"。

12. 背景小贴士："抽象表现主义"是第一个由美国兴起的艺术运动。美国兴起此艺术运动跟当时纽约想要取代巴黎成为世界艺术中心是有关系的。它也是"二战"之后西方艺术的第一个重要运动，享有的地位无与伦比。它标志着一个新时代的到来。自此之后的一段时期里，西方现代艺术的中心从巴黎转移到了纽约。

13. 背景小贴士：马克·罗斯科（Mark Rothko，1903—1970），美国抽象表现主义代表画家。出生于俄国，10岁时移居美国，曾在纽约艺术学生联合学院学习，师从于马克斯·韦伯。他最初的艺术是现实主义的，后尝试过表现主义、超现实主义的方法。以后他逐渐抛弃具体的形式，于20世纪40年代末形成了自己完全抽象的色域绘画风格。

14. 背景小贴士：1956年8月11日傍晚，波洛克酒后开车载着自己的情人露西和另一位女友人去听音乐会，在回来的路上，因情绪失控撞向大树，波洛克与女友人当场身亡，他的情人身受重伤。

15. 背景小贴士：露西·克雷格曼（Ruth Kligman，1930—2010），美国抽象艺术家。露西姑娘交往过的男人加起来就是一本美国20世纪艺术史。肖像大师欧文·佩恩（Irving Penn，1917—2009）和罗伯特·梅普尔索普（Robert Mapplethorpe，1946—1989）曾为她拍摄过图片。安迪·沃霍尔（Andy Warhol，1928—1987）曾提过她多次，他们表示彼此相互吸引多年。她也是贾斯珀·约翰斯（Jasper Johns，1930—）的朋友，而弗朗兹·克兰（Franz Kline，1910—1962）在14街的工作室后来成为她的住所和工作间，她在那里画画直到去世。波洛克去世后，她与德·库宁相恋。二人曾一起旅行到古巴、意大利、法国。以避开艺术界对他们关系的指责。

徐冰VS蔡国强：当中国的“桃花源”遇见西方的“乌托邦”

人们经常说，艺术是“无国界”的。除了语言、行为与文字，艺术已经成为了人类的第四种交流工具。它为我们构置了一个虚拟的世界，一个只存在于想象中的“乌托邦”。在这里，没有规则的约束，没有思想的禁锢，没有语言的屏障，似乎一切都是自由而无限的。

然而，这看似“无限的自由”却并不存在，它只是一个甜美的梦境，一个自欺欺人的谎言。

当人们面对一幅作品时，便会尴尬地发现所谓“无国界”地交流与沟通是多么困难。文化上的巨大差异与艺术家个体性的表达，将人们的思维带入了一个个神秘莫测的“迷宫”，它吸引着我们试图更进一步地深入，探求作品背后的“真实”，但同时又将我们推向更远的地方，最终迷失了方向。所以说，艺术终究是“有国界”的，在理解作品的过程中，人们还是要借助于语言或文字的“翻译”，只不过有时候需要“翻译”的多些，有时候少些。

也许有人会问：“这有什么不好？不就是在看作品前花费一些时间阅读文字说明吗？”

的确，文字说明为人们节省了不少时间，但也或多或少地削弱了艺术所具有的“娱乐性”。艺术的“愉悦”，不仅来自作品自身——纯视觉的观赏体验，还来自人们与艺术相遇时那一瞬间的“心有灵犀”，以及有如“灵光一闪”般豁然开朗的震撼。

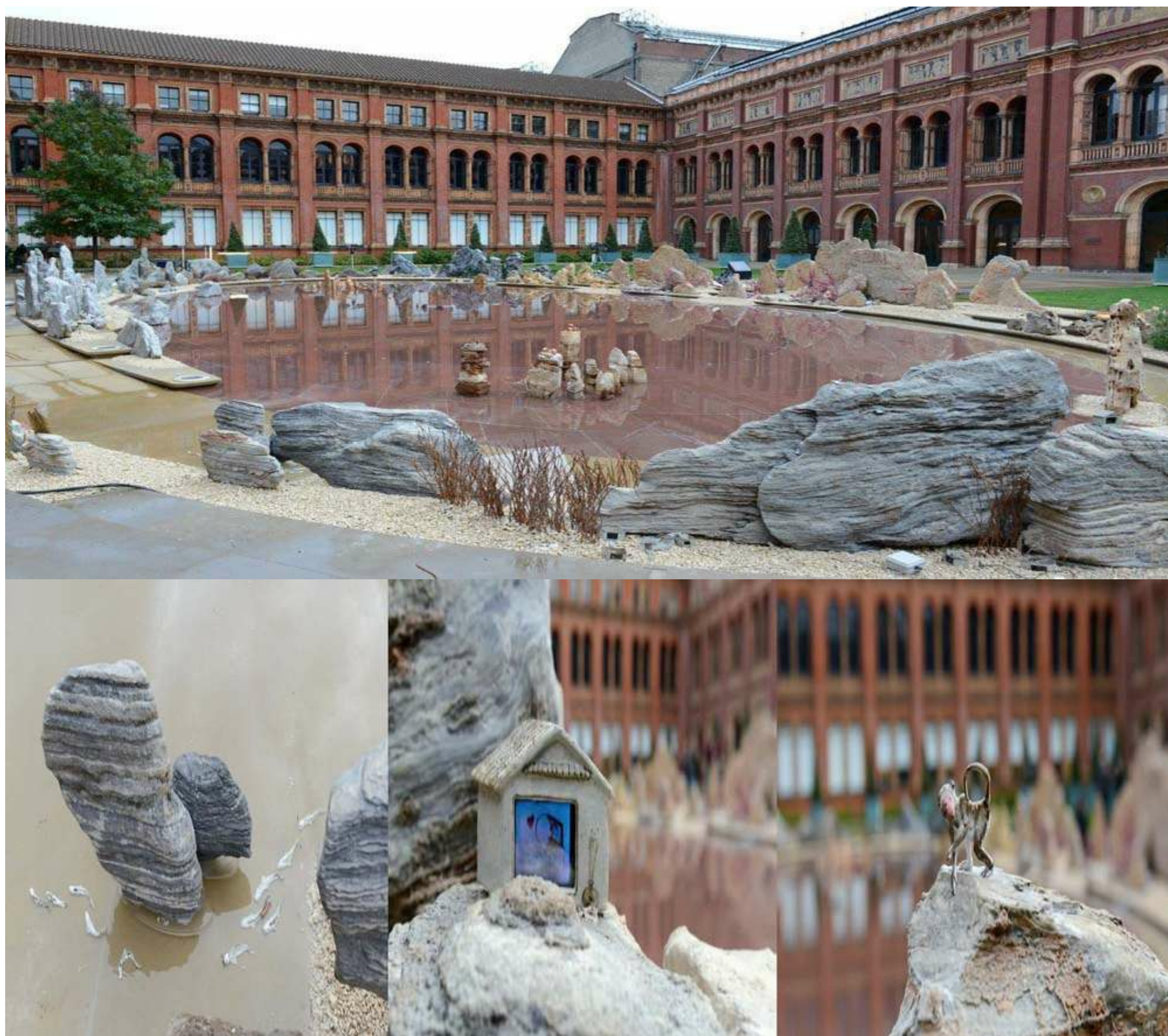
特别是对于当代艺术，它的“当代性”并非只是一个时间上的限定，

同时也具有地域和空间的意义。当艺术作品被放置于更加多元、开放的空间，它也相应地被赋予了更为宽泛、包容的语境。面对具有不同文化背景的观者，艺术家经常需要披上一件“文化的袍子”，这是他身份的象征。但同时，也应当将“袍子”些微敞开，让人们得以一窥其内。如果“袍子”裹得太紧，便让他人有难以碰触、无法交流之感；而解开“袍子”，开敞“胸襟”，则会给人以轻松、开放的感受。但想要做到这点，却并非易事。有时候，即便借鉴了相似的文化符号，但在作品的内容和呈现方式上却大相径庭。而这些差异则直接影响着人们对作品的进一步解读。

2013年11月2日，中国艺术家徐冰[注]在英国伦敦维多利亚与阿尔伯特美术馆（V&A）的约翰·马德斯基花园打造了一片假想的中国式山水。

从中国五个地区挑选的石块，经过人工切割、打磨，由钢筋固定在椭圆形的水池边，高低疏密、错落有致。粉红色的“桃花”（绢花）从石缝间探出头来，花枝的倒影“逗弄”着水中的“游鱼”（纸鱼）；几只“猴子”（陶瓷）懒散地蹲坐在溪边，似乎也在享受着林间午后的清凉与宁静；一条瀑布从高耸的山涧倾斜而下，剔透的泉水洗刷着石壁上雕琢的“佛像”；不远处隐约可见一列骡队（陶瓷），满载着货物，行走在蜿蜒而上的山道……这些曾经反复出现在中国山水画中的小景，如今以一种立体的方式再次呈现，给这片人造“风景”增添了一抹戏剧性的“诗意”；如果人们俯下身去细细观看，还会发现在石块间七零八落地散布着几座陶屋，略显粗糙的质地就像孩子们随性而捏的劳作；陶屋里装有LCD屏，滚动播放着特别制作的动画，看上去有些滑稽的涂鸦式“小人”在画面中时隐时现，用一种颇具喜剧效果的方式演绎着陶屋中的“生活百态”……在古老的英式建筑的包围下，徐冰创造了一个巨大的中国“盆景”，一个人造的“乌托邦”世界。

这件作品名为《桃花源的理想一定要实现》。



作品小贴士：《桃花源的理想一定要实现》，徐冰，尺寸不定，装置，完成于2013年，英国伦敦维多利亚与阿尔伯特美术馆。

几乎在同时（2013年11月23日），另一位中国艺术家蔡国强[注]在澳大利亚昆士兰现代美术馆也制造了一个目测差不多大小的水池，不同的是围绕在水边的不再是具有明显中国情结的山石、桃花、楼阁、小舟——取而代之的是一片纯白色的沙滩和99只来自五大洲的动物。

狮子、老虎、大象、熊猫……这些看上去不太可能聚在一起的动物，如今却安静地围绕在水边，低头汲水，宛如重新回到了神造人之前的伊甸园，毫无纷争地共享着一片看上去纯净但有限的池水。作品灵感

源自蔡国强到布里斯班外海北史翠伯克岛布朗湖的旅行。他的作品给这片纯净的“圣湖”增添了一抹略带忧伤的“诗意”：这是一个没有人类的世界，一个只属于自然的“乌托邦”。

作品名为《归去来兮·遗产》。



作品小贴士：作品小贴士：《归去来兮·遗产》，蔡国强，尺寸不定，装置，完成于2013年，澳大利亚昆士兰现代美术馆。



作品小贴士：《归去来兮·遗产》（局部），蔡国强，尺寸不定，装置，完成于2013年，澳大利亚昆士兰现代美术馆。

有意思的是，无论是“桃花源”还是“归去来兮”，两件作品的名字均

取自中国古代诗人陶渊明的诗作(注)，都带着一抹或浓烈、或淡雅的“东方意境”。试想，如果没有看到作品，只是听到名字，人们会对这两件作品抱有多大的期待？又会做出何种设想？……

在大多数人的印象中，两位中国艺术家都是主打“文化牌”，都曾经运用自身的文化语境进行创作，并在国际艺坛崭露头角。所以，人们可能会首先以惯性思维对它们作出预先的判断：

“应该还是那种将个人风格与中国文化融合的作品吧。”

然而，当人们站立在这两件作品前，细细观看，却会有截然不同的感受。



作品小贴士：《背后的故事：富春山居图》，徐冰，长260cm，装置，完成于2014年，中国北京中间美术馆。

对于徐冰的作品，可以说是“意料之中”：作品延续了他对“中国山水”的当代演绎，只不过在处理手法上更加直白。较之此前的《背后的故事》(注)系列作品——在屏风后面，用枯枝、垃圾组成的如水墨画般朦胧的“山水图影”，这一次徐冰不再让我们隔着屏风观看，而是“身临其境”。他试图创造一个艺术家个人假想式的“山水世界”。这个“世界”之于古人，是躲避生老病死所有人生不幸的“梦想国度”；之于今人，可能就是一片遥不可及，仅留存在只言片语、残垣断瓦中的文化净土了。那些精心打磨的石块、手工烧制的陶屋、“盛开”的人造桃花和如玩具般小巧的瓷猴、纸鱼……艺术家在打造“虚幻”场景的同时却又处处提醒着我

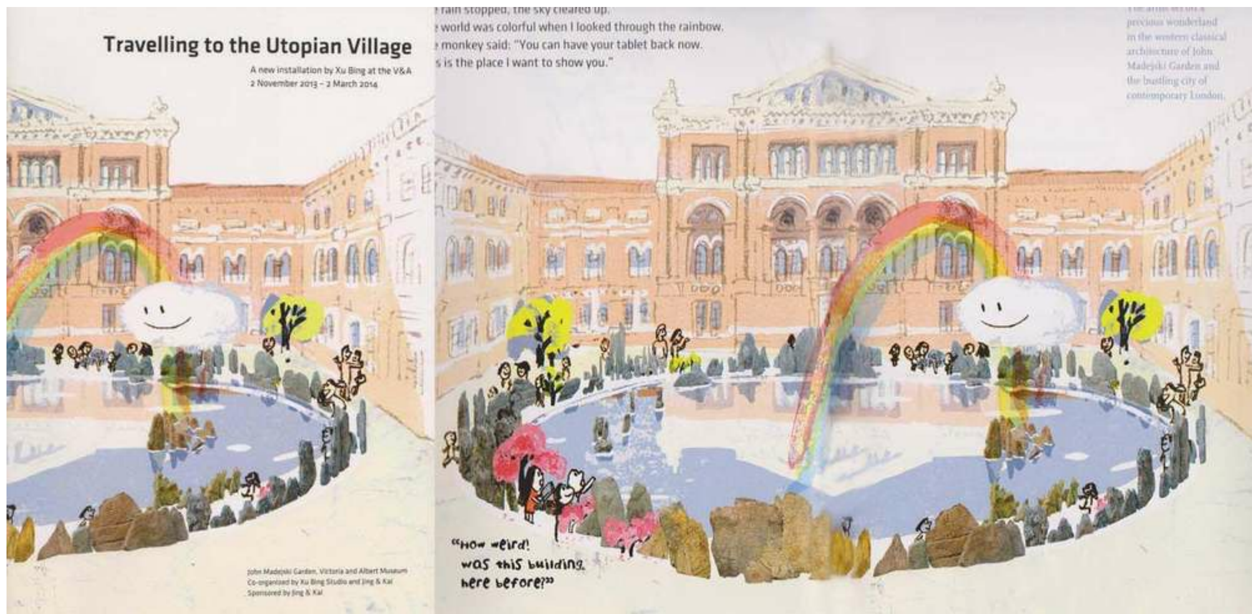
们，这只不过是一片虚拟的世界，一个人世间并不存在的“美好”。作品名为“桃花源的理想一定要实现”，但悖论的是这“理想”永远无法实现。静静地栖息在高大西式建筑阴影下的这一潭小小的人造池水，向我们展示了一个精美、脆弱、悲剧性的矛盾存在。





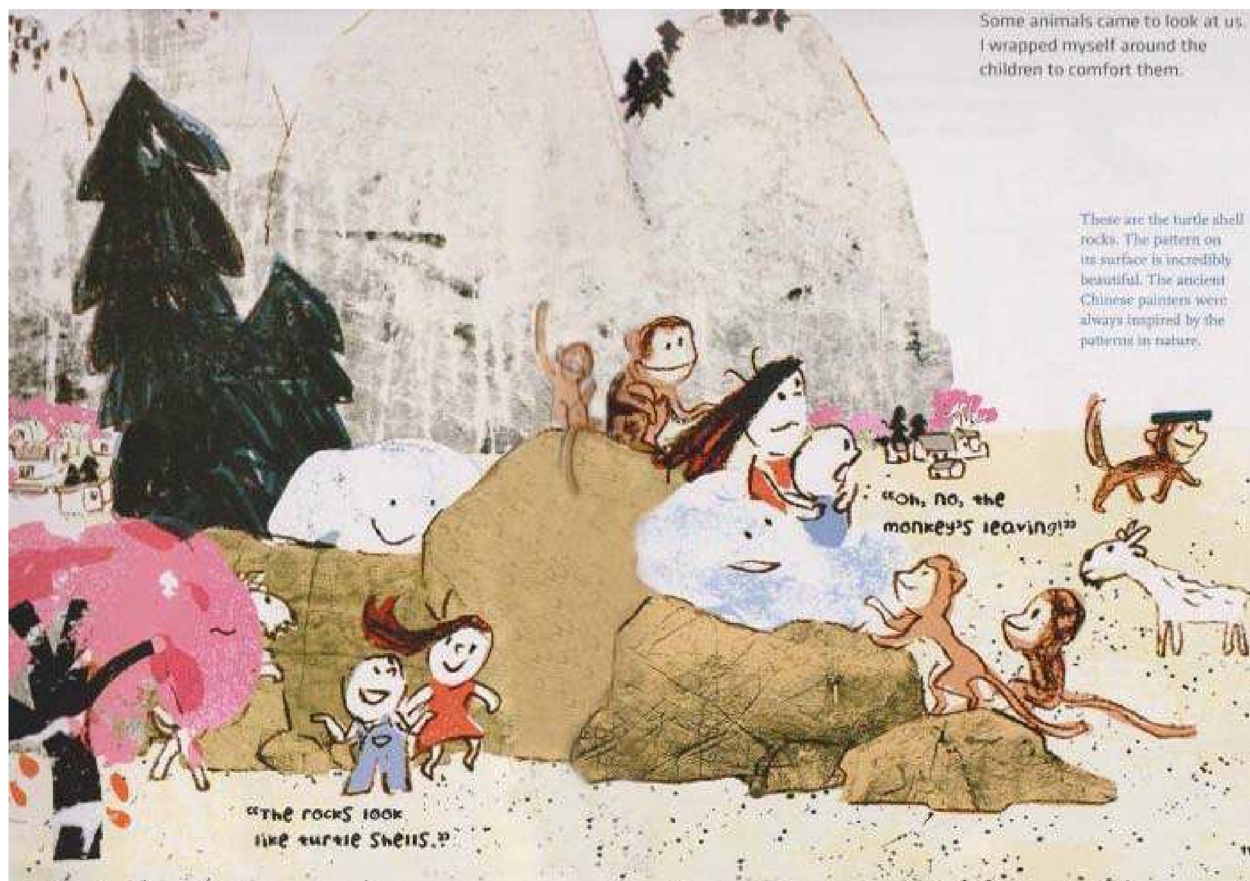
作品小贴士：《背后的故事：富春山居图》（局部），徐冰，长260cm，装置，完成于2014年，中国北京中间美术馆。

比较作品的中文名字，英译版本似乎更加贴切，也更具有文化上的沟通性。作品的英文名称并未采取直译的方式，而是委婉的翻译为“*Travelling to the Utopian Village*”，转换成中文便是“去乌托邦村庄的旅行”。以西方人理解的“乌托邦”[注]置换了中国文化语境中的“桃花源”。而更具有戏剧性色彩的是海报与导览手册上的图画，那些充满孩童式的涂鸦与文字，削弱了不同文化间的刻板与隔阂，以一种轻松、幽默的方式向人们讲述了一个在小猴子的带领下，偶然闯入中国“桃花源”的当代西方小女孩的故事。

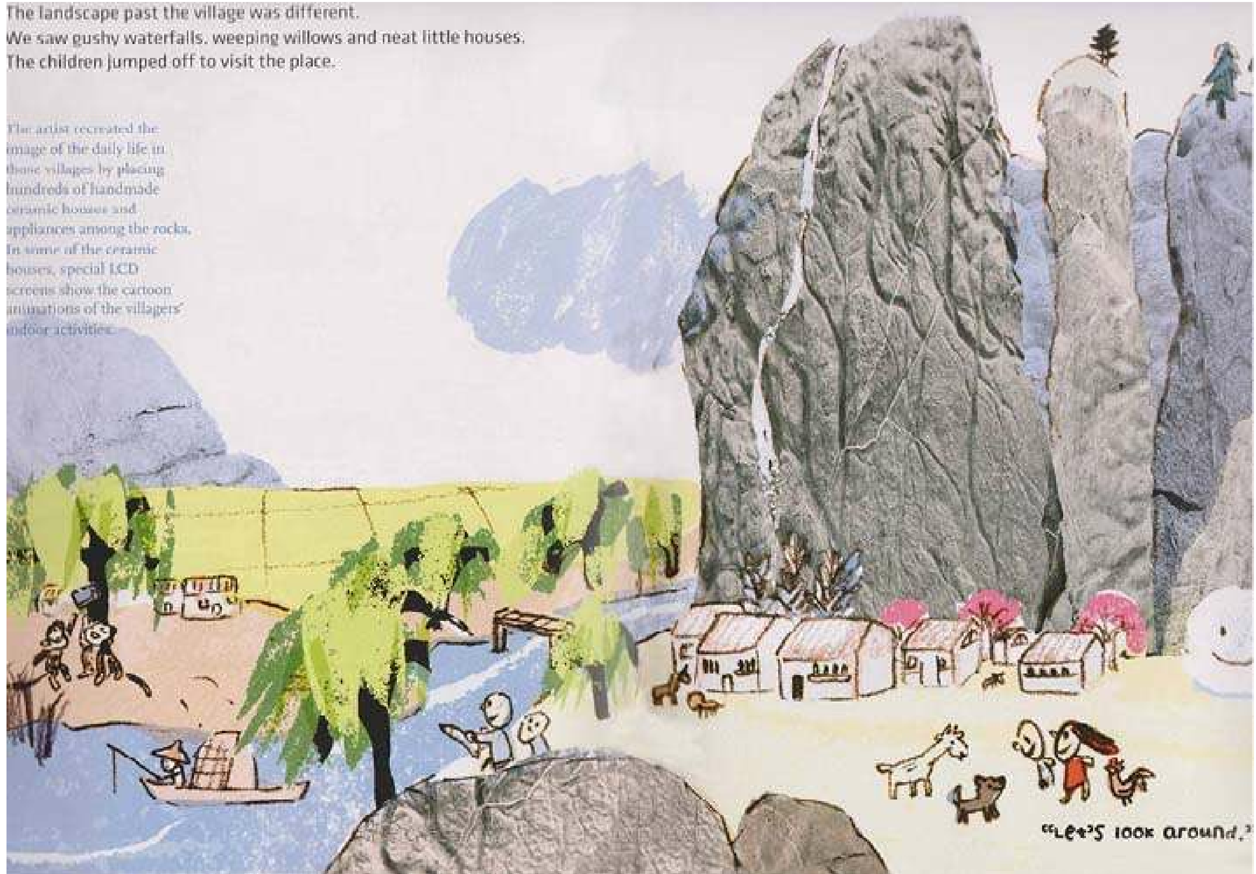


背景小贴士：《桃花源的理想一定要实现》英国伦敦展览海报。导览上的文字：“雨停了，天空像被洗过一样。当我透过彩虹望去，整个世界是如此的缤纷夺目。猴子对我说：‘你可以收起平板电脑了，这里就是我要带你来的地方。’”

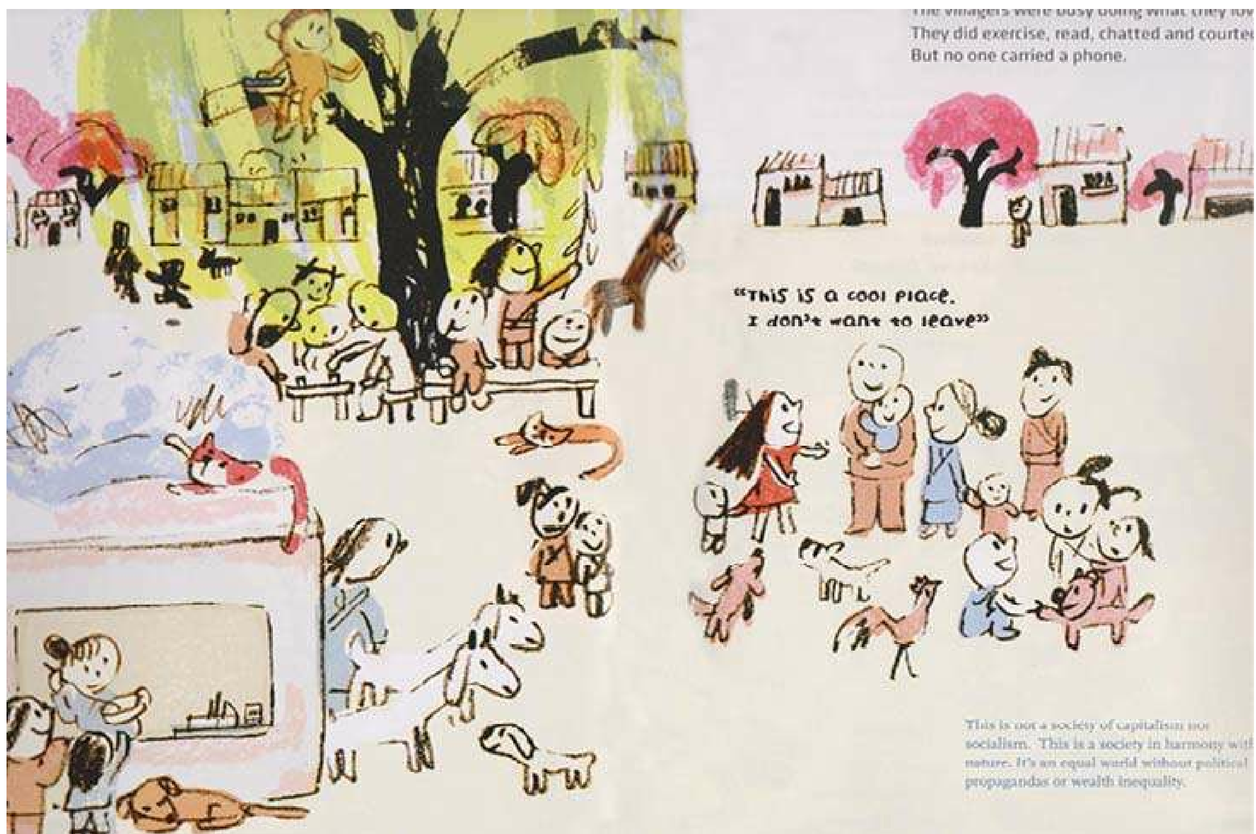
策展人似乎想通过这样的方式，让更多的西方观众理解作品所隐含的中国意境，同时也能够跨越文化间的壁垒，体会作品背后所具有的深意。但是，这种再创作式的读解却给作品添加了一抹“别样”的意味。原本严肃的作品，经过故事性的阐述而被赋予了活泼的气息。那些被放置在石块间、用来突出“人造”属性的陶屋、绢花、瓷猴、瓷马，也不再显得呆板，反而具有了一抹幽默的喜感。如今，这个由手工打造的“虚拟世界”，变成了孩子们的“探险乐园”。而作品所暗含的“现实与虚幻”之间的矛盾也被相应削弱。因为，在孩子们的世界中，所谓的“乌托邦”根本就不存在，他们眼中的一切都是善良与美好的，即便是虚幻的梦境亦是如此。



背景小贴士：导览文字：“一些动物走过来看着我们。我给孩子们一些食物去喂动物。”



背景小贴士：导览上的文字（上右）：“穿过村庄，风景各不相同。我们看到‘壮丽’的瀑布、柳树和整齐的小房子。孩子们蹦蹦跳跳地在村庄里游览，四处张望。”



背景小贴士：导览文字：“村民们欢迎他们的到来。他们锻炼身体、阅读、聊天和谈情说爱。但是，没有一个人有电话。”



背景小贴士：：展览现场。

然而，同样是中国式的名字，同样是一潭池水，但蔡国强的作品却让人们感到“意料之外”。在他所创造的“世界”中，已经不再有鲜明的中国色彩，甚至不再有人类本身。我们（观众）只不过是一个旁观者。面对这个天地与动物构成的世界，人们可以不必考虑太多，去除了文化、信仰、国籍、性别，甚至年龄的“壁垒”，这个世界属于“生命”本身。

当我们面对这群秩序井然、围绕池边静静汲水的动物，心底会莫名地涌起丝丝波澜。可能，你会不明所以地羡慕他们，何以如此平静地分享一片有限的池水而没有纷争？可能，你会泛起一丝担忧，不安于那隐藏在平静背后的厮杀与血腥；可能，你会不由得在心底泛起一抹难以名状的悲哀，如此美好而平静的世界却得益于人类的缺席……这种想要“进入”又难以“进入”的尴尬状态，令在场的人感到了一种被“造物者”抛弃的孤独……正如作品的英文名称——“Falling Back to Earth”，重回自然，但此时想要回去，却已无法回去。


CAI GUO-QIANG
Falling Back to Earth

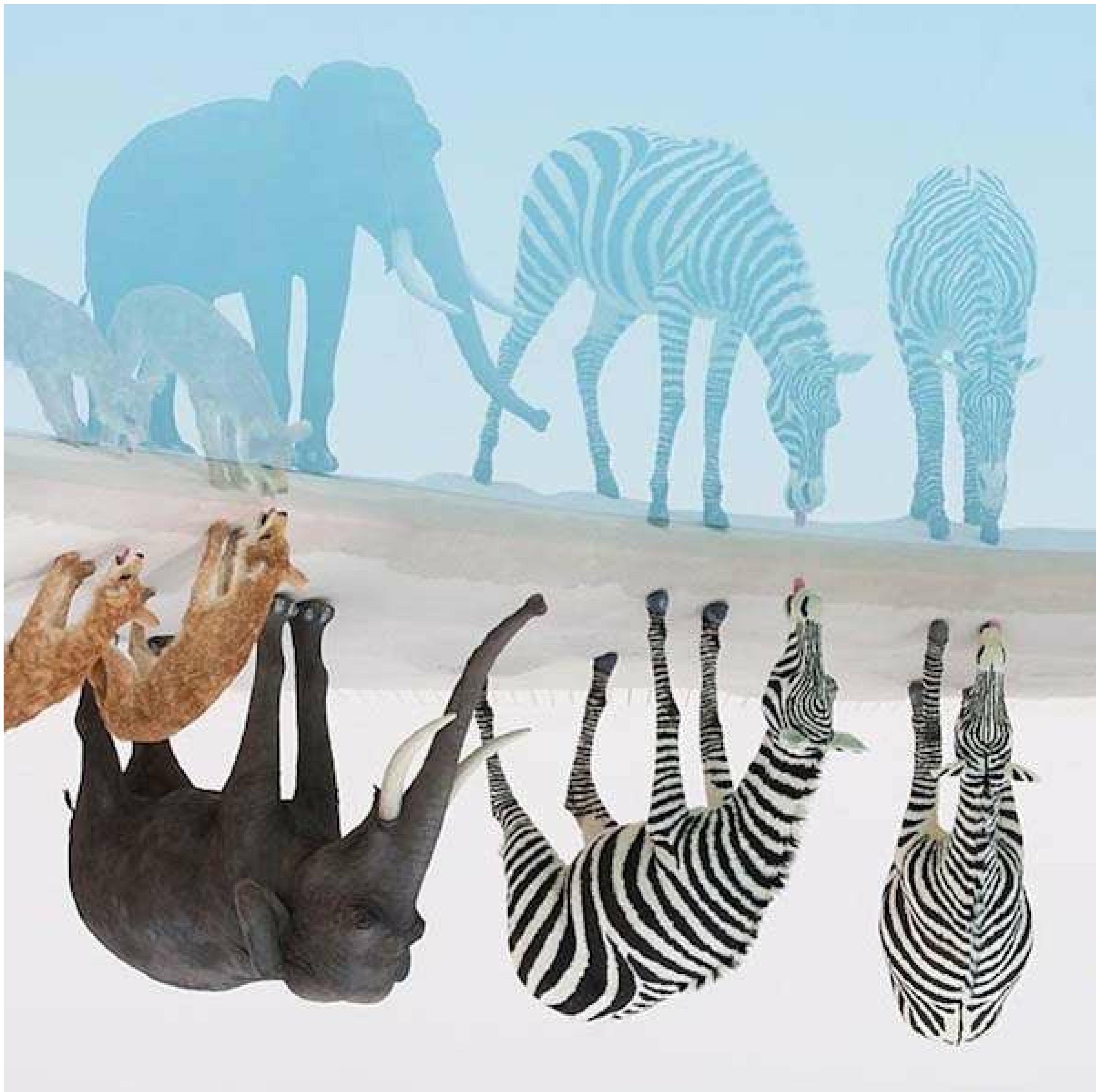


背景小贴士：《归去来兮·遗产》（海报及局部），蔡国强，尺寸不定，装置，完成于2013年，澳大利亚昆士兰现代美术馆。

徐冰的“山水”像画一样，每一块山石、每一处楼阁都有自己的位置，无论我们“进入”还是“远离”，它们都在那里；但蔡国强的动物是“活”的，借由人们的想象，它们可以“此刻”在汲水，之后纷纷离去，再过一段时间还会“重聚”。有时候，你会迷茫这是它们第一次到来，还是最后一次？……这片看上去“宁静”而“无争”的世界，始自造物之初的“和谐”，还是归于“末世”繁华后的“平静”？……

徐冰的“桃花源”带给人们的是一个包裹在文化外衣下的、关于“家”的虚幻的梦，虽然添加了较为“直白”和“娱乐性”的阐释，但仍然

需要进行文化语境上的置换；而蔡国强向人们展示的则是一个如“梦境”般看上去更为“真实”的存在。它好像是“梦”，却又令人觉得并不“陌生”，似乎这样的世界就存在于地球的某一个角落。这些动物都是人们所熟知的，它们就生活在我们身边，与我们共享同一片土地。当人们望向“它们”的时候，就好像看着我们自己。然而，这片宁静的和谐却只属于它们，我们只能在一旁静静观望。蔡国强的作品是不需要“翻译”的，因为无论来自什么国家、具有何种文化，对于这些动物而言，我们都是一样的。





背景小贴士：《归去来兮·遗产》（局部），蔡国强，尺寸不定，装置，完成于2013年，澳大利亚昆士兰现代美术馆。

有时候，当代艺术很难评价孰高孰低，在“人人都是艺术家”的时代，似乎所有的“标准”都被抹去。对艺术的讨论已经不会产生任何结果，人们对作品的态度也不存在所谓的“喜欢”或者“厌烦”，似乎所有的作品都有其存在的意义。如今，衡量艺术优劣的唯一“标准”便是它的价格。

但其实，人们只需要追问两个问题：

“一、为什么要创作艺术？”

“因为要区别于文字、以更加贴近心灵的方式‘记录’和‘表达’。”

“二，为什么要展示艺术作品？”

“因为要通过艺术的形式向公众传达思想、分享感悟。”

既然作品不是仅仅为了愉悦自己而作，是要分享和交流（甚至进一步的销售），那么“有效”的传播就成为重要的前提。所以，当代艺术自身所具有的“可解读性”非常重要。出色的作品是应该无须额外的“翻译”，能够凭借自己“说话”的，即便是运用个体化的表达方式，或者披上了文化的“外衣”，但说到底那终归只是一个“壳”！

对于徐冰的作品，虽然呈现的方式是浓浓的中国式意境，但借助文字的进一步说明，还是能够被不同国家的人所理解的，而且人们也可以从水里漂浮的纸鱼、陶屋、人造的桃花中感受到隐藏在背后的心理落差，但这种淡淡的哀愁可能更多地来自于对另外一个遥远国家与异文化的移情和想象。

相比徐冰，蔡国强的作品却更加直接、更加纯粹。没有文化符号的间接阐释、没有复杂语境的隐喻，只有99只我们都知道的动物和一潭干干净净的池水，但这片没有人类出席的“乌托邦”却引出了一个可以属于所有人的故事。

它讲述的不是关于澳大利亚，也不是关于中国的故事，而是关于生命的故事。

---

1. 背景小贴士：徐冰（1955—）祖籍浙江温岭，生于重庆。1977年考入中央美术学院版画系，1981年毕业留校任教，1987年获中央美术学院硕士学位。现为中央美术学院版画系教授。1990年接受美国威斯康辛大学的邀请，作为荣誉艺术家移居美国。曾在美国华盛顿沙可乐国家美术馆、纽约新美术馆、布朗士美术馆、西班牙米罗基金会美术馆、

捷克国家博物馆等重要艺术机构举办个人艺术展。曾被邀请参加英国、法国、加拿大、日本、澳大利亚、芬兰、意大利、德国、韩国等国的重要联展。1999年获得美国文化界最高奖——麦克·阿瑟奖（MacArthur Award）。2003年获得第十四届日本福冈亚洲文化奖。2004年获得首届威尔士国际视觉艺术奖（Artes Mundi），及纽约市教育局和高中教育艺术委员会颁发的第96届青年之友奖。被《美国艺术》杂志评为15名国际艺术界年度最受瞩目人物之一（2004 People in Review）。2007年，全美版画家协会授予徐冰“版画艺术终身成就奖”。作品被世界各大博物馆展出、收藏，并被多本权威世界艺术史教科书所介绍。

2. 背景小贴士：蔡国强（1957年—），出生于中国福建省泉州市。20世纪80年代中期开始使用中国发明的火药创作作品，是国际艺坛上备受瞩目的中国人之一。1981年，考上上海戏剧学院舞台美术系。1985年毕业，获学士学位。1986年旅居日本。1995年移居美国纽约至今。2001年，担任上海APEC会议焰火表演的总设计。蔡国强的《APEC景观焰火表演十四幅草图》于2007年11月25日举行的“亚洲当代艺术”拍卖会上，以7424万港元成交，创下中国当代艺术世界拍卖纪录。2008年任北京奥林匹克运动会开闭幕式的核心创意成员及视觉特效艺术总设计，2009年中国国庆60周年焰火表演总导演。

3. 背景小贴士：“桃花源”来自陶渊明的《桃花源记》，“归去来兮”来自于陶渊明的《归去来兮辞》。

4. 作品小贴士：“背后的故事”系列，作为徐冰自2004年之后最重要的作品，曾多次参加国内外的展览。艺术家用干枯植物、麻丝、纸张、编织袋及各种废弃物在半透明玻璃后面造型，“复制”出了一幅幅“中国古代山水画”。正面雾气氤氲，意境空灵的古典山水与其背后垃圾破烂、杂乱无章的现实场景之间构成了一种极强烈的反差性。2004年，徐冰在柏林做驻地艺术家，并受到德国东亚美术馆做个人回顾展的邀请。这个美术馆在“二战”期间，90%的藏品被苏联红军挪到了苏联，留在博物馆的只有那些丢失的艺术品的照片。徐冰希望做一件新作品，能结合柏林的历史、博物馆的历史、他本人的文化，以及展厅带有一圈展柜的特殊结构。这件作品的灵感来自徐冰经西班牙转机时，在机场办公区看到毛玻璃后面透出一盆植物的剪影，它很像一幅水墨画，这让徐冰想起郑板桥“依竹影画竹”的典故。由此，徐冰联想到柏林东亚美术馆那些在异地他乡的艺术品，同时以往关于中国山水画的知识、光影的经验都在头脑中串联起来，他开始构思这件作品。徐冰从东亚美术馆丢失的作品档案中挑选了三件作为素材，并用独有的方法进行了复制，这就是“背后的故事”的开端。在当时的展览图册中对它的说明是这样写的：“……最终，观众所看到的是隐藏在这些优美画面背后的东西。我们是会被事物的表面现象所蒙蔽，特别是美的东西。只有在努力找寻隐藏于外表下的深层次的东西，我们才可以探究其不为人所知的内在……”

5. 背景小贴士：乌托邦（Utopia）本意为“没有的地方”或者“好地方”。延伸为还有理想，不可能完成的好事情，中文翻译也可以理解为“乌”是没有，“托”是寄托，“邦”是国家，“乌托邦”三个字合起来的意思即为“空想的国家”。原提出者是古希腊哲学家柏拉图。空想社会主义的创始人托马斯·莫尔（英国人）在他的名著《乌托邦》（全名是《关于最

完全的国家制度和乌托邦新岛的既有益又有趣的金书》）中虚构了一个航海家拉斐尔·希斯拉德航行到一个奇乡异国“乌托邦”的旅行见闻。在那里，财产是公有的，人民是平等的，实行着按需分配的原则，大家穿统一的工作服，在公共餐厅就餐，官吏是公共选举产生。他认为，私有制是万恶之源，必须消灭它。“乌托邦”的理念与“桃花源”的含义正可谓不谋而合。

桃瑞丝VS皮娜：别思考，去感受

不远处，白色的墙壁上被凿出了一个个方形的小洞，洞口用某种动物的皮封住，黑色的手术线从墙壁“穿”过，拉紧，再“穿”过……于是，一个又一个“伤口”出现在苍白的墙面，肃穆而寂静。当人们慢慢地走近，望向那些小洞时，才发现里面摆放的全部都是女人的鞋子，一只或一对，孤零零地待在那里，好像在等待主人们的到来。然而，它们的主人却永远都不会再来了。这些鞋子的主人在哥伦比亚持续不断的内战中失去了生命……

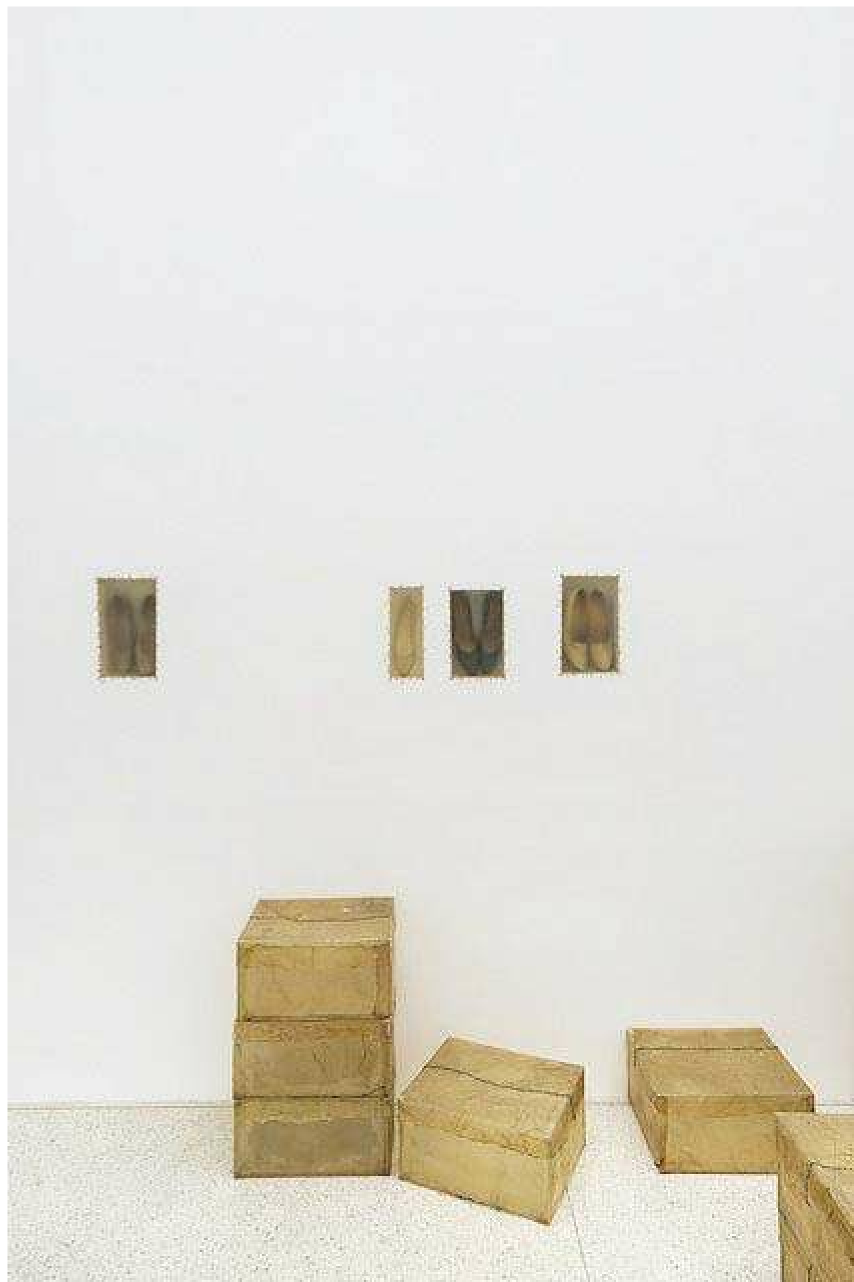
12年间，哥伦比亚籍女艺术家桃瑞丝·沙尔塞朵[注]从上百个受难者家庭收集起这些鞋子，并用它们制成了艺术作品。



作品小贴士：《忧郁》（局部），桃瑞丝，尺寸不定，装置（壁龛、鞋子、树脂、动物纤维、手术缝合线），制作时间从1992—2004年，曾在多个国家美术馆展出。

这些躺在墙壁里的鞋子，看上去像封在松脂中的标本，静静的如同停止了呼吸。仔细端详，每只鞋子都不一样，有的看上去像十六七岁少女偏爱的式样，白色的鞋面上缀着亮闪闪的珠子，金属扣轻巧地搭在一边；那双粉红色的鞋子又像是职业女性喜欢的，细细的高跟，尖尖的鞋头，踩在地上轻盈而优雅；还有几双深色的鞋子，看上去有些磨损，鞋帮的开线和鞋底的尘土似乎在向人们讲述着鞋子主人的操劳与奔波……看着这些曾经在战火中散落，又被重新收集起来的鞋子，人们不由得想象鞋子主人的样貌、性格和经历，她们的人生遭受了怎样的不幸？在生命的最后一刻她们又想到了什么？父母？爱人？还是少不经事的幼子？……包裹在温暖皮革里的鞋子，宛若一个个未出世的“婴儿”安静地躺在母亲的子宫中，但黑色的手术缝合线却时时提醒着我们，这是一个

被重制的“子宫”，它曾经受过伤痛、受过欺凌，甚至死亡。这些“伤口”被重新修补、洗净，连同女人们“悲伤的回忆”被永久封存。

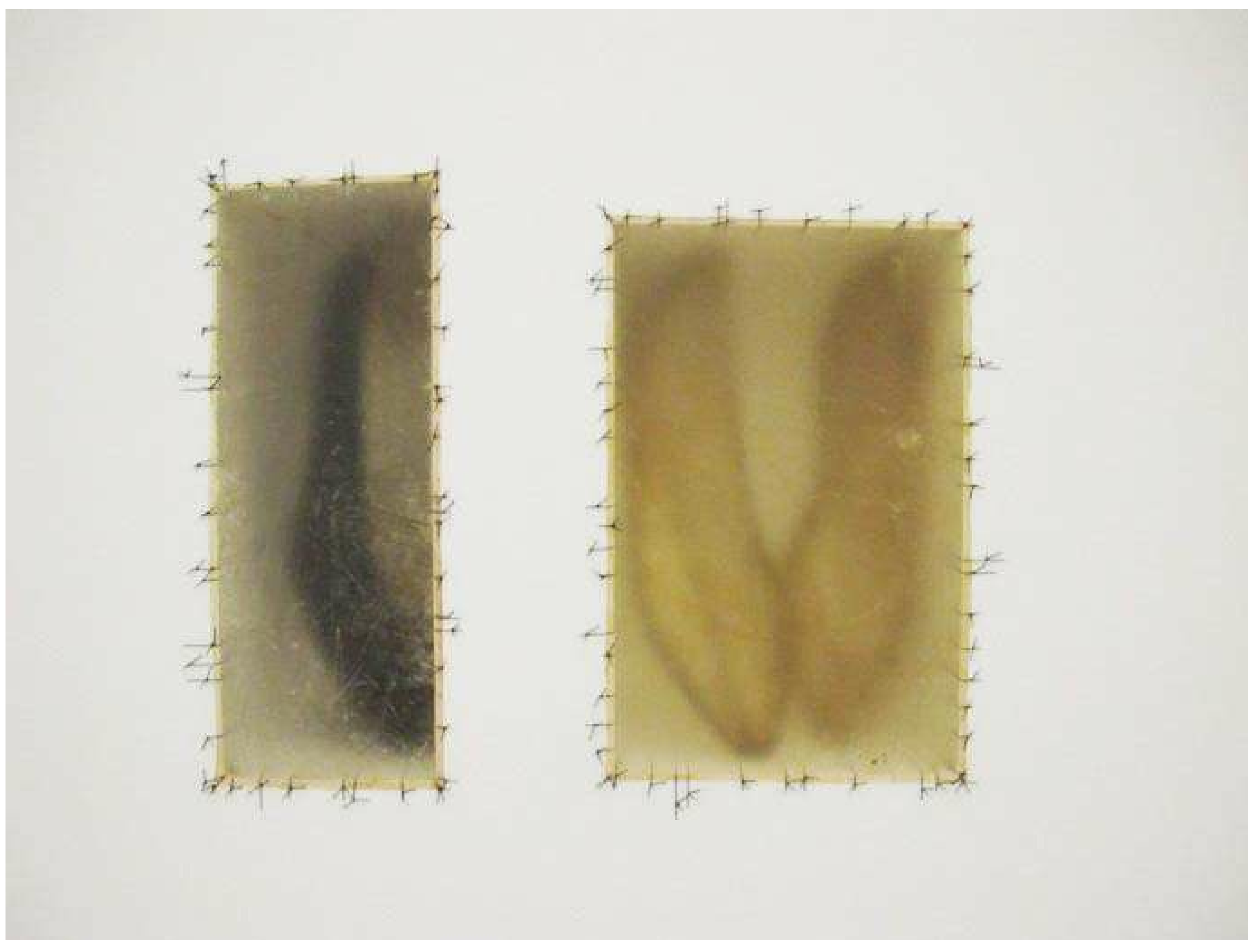


作品小贴士：《忧郁》，桃瑞丝，尺寸不定，装置（壁龛、鞋子、树脂、动物纤维、手术缝合线），制作时间从1992年—2004年，曾在多个国家美术馆展出。

墙壁的下方是一堆盒子，依旧是用动物皮缝制而成。空空的盒子随意地堆放在那里，呼应着墙上的小洞，却不承载任何有关的“回忆”。这是一个令人伤感的地方，刚刚步入这里的人们都会被肃穆、孤独的氛围

所包围。他们静静地站立在小洞前，盯着洞里的鞋子和墙上黑色的线。鞋子对于我们而言可能无关紧要，它只是生活中的一个小小片段，但在这里，却成为人们视线的焦点。这些鞋子，可能是那些失去生命的女人在这世上仅存的“痕迹”，它们伴随着女人们走过生命中最后一段时光，见证着她们的忧伤、恐惧与愤怒。而那些堆放在地上的盒子，无声无息，半透明的皮子显得脆弱而单薄，它们就如同一个个被掏空的躯壳，又像是一座座死气沉沉的坟墓。然而，这里的“空”并不全然是“空无一物”。如果说，封在墙里的鞋子代表着一段段被遗忘的却曾经存在于这世上的“回忆”，那么这些空空的盒子承载的或许就是那些在战火中逝去的，至今依然流离失所、无处安放的灵魂……

这件作品名叫《忧郁》，同它的名字一样，凡是观看它的人们，内心深处都会涌起一股莫名的忧伤。有些人会小声的抽泣；有些人会紧锁眉头，沉默不语。总之，它让我们感觉很不舒服，但这悲伤的氛围又如磁石般不断吸引着我们去“一探究竟”……



作品小贴士：《忧郁》（细节），桃瑞丝，尺寸不定，装置（壁龛、鞋子、树脂、动物纤维、手术缝合线），制作时间从1992年—2004年，曾在多个国家美术馆展出。

艺术除了供人欣赏，愉悦我们的眼、耳与心，总还要倾诉些什么，让人们想到些什么。但经常，当我们站立在一件艺术作品前，会有茫然无措之感，即便是通过文字介绍，大概了解了作品的背景，依然激不起任何兴趣。这是因为，它和我们无关。人们无法从它身上感受到任何“熟悉”的气息，任何能够引发联想的信息。至于那些附加于作品中的“深意”，便更是“无从下手”了。

但桃瑞丝的这件作品却不同。无论我们来自那里，有着怎样的生活与经历，只要走进展厅，进入她为我们“设计”的空间，都会感受到某种令人窒息的氛围。这不由得让人们想要询问，她是如何做到的？一件看似“简单”的作品如何能够搅动思绪，触动心灵？而几只鞋子、几块皮

革，又如何能为我们“讲述”一段令人难以忘怀的“故事”？……

答案或许隐藏在另外一件作品中，只不过它是一部现代舞剧，名字叫《穆勒咖啡馆》。



作品小贴士：《穆勒咖啡馆》（剧照），皮娜，舞剧，完成于1987年。

《穆勒咖啡馆》，是被誉为德国“现代舞第一夫人”的皮娜·鲍什[注]于1987年创作的作品。整部剧融合了舞蹈与戏剧，带有其鲜明的个人自传式风格。皮娜将童年父亲开的咖啡馆搬上了舞台，凌乱的桌椅、昏暗的灯光、吱吱呀呀的旋转门，以及那些被战争消磨得面色苍白、犹如行尸走肉般的男男女女……



作品小贴士：《穆勒咖啡馆》（剧照），皮娜，舞剧，完成于1987年。

皮娜最擅长调动观者的情绪，通过一切视觉的、听觉的方式，将强烈的情感波动展现于人们面前。很多人说看不懂现代舞，其原因与那些让我们感到“茫然无措”的当代艺术作品一样，因为自始至终都无法抓到一丝“线索”让我们可以“进入”作品。但面对皮娜的舞蹈，不论是“全然读懂”，还是“一知半解”，我们的眼睛都会为之深深吸引：在黑暗的剧场中，目光紧紧追随着台上的舞者，伴着或忧伤或欢快的音乐，进入“皮娜的世界”。唯有此时，艺术才真的与我们有关。而恰当的“线索”成为联结作品与观者的媒介。这就好像中国古人的诗词，看似简洁抽象的句子，处处都是引发联想的“线索”，只不过需要我们事先了解这些“线索”所指代的含义。例如，“流水”“落花”寓意着时间的流逝，“迟暮”“香销”则暗指女子容颜的老去……对于视觉艺术而言也是如此，皮娜用肢体动作、场景氛围和哀伤的咏叹调串联起情感的“线索”，搭建起一个隐藏于每个人灵魂深处的“咖啡馆”。

在这个昏暗的咖啡馆里，从头到尾都没有出现一位服务生，也没有喝咖啡的客人，只有一群如梦游般的男男女女，在歪七扭八的桌椅间穿梭。皮娜善于营造哀伤与孤独的氛围，特别是女性内心深处的压抑与伤

感。舞剧一开始便是两名身穿白裙的女舞者，好像依然还在睡梦中，伸开纤弱的手臂，闭着眼，摸索着在桌椅间行走。她们自始至终都沉浸在自己的世界中，行走、张开双臂、抚摩自己、倒下、再爬起来行走……耳边响起亨利·普塞尔歌剧中悲伤的咏叹调；一名男子看上去有些手忙脚乱地围绕在女人身边，为她们清除周围的障碍，挪开桌子，扶起椅子，但对于“梦游”的女人却不做任何干涉。自始至终，他都只是一个“局外人”。他永远也无法进入女人们的“梦境”。但对皮娜而言，这悲伤的氛围似乎还不够尽兴。她又加入了片段性的“独白”。



作品小贴士：《穆勒咖啡馆》（剧照），皮娜，舞剧，完成于1987年。

由她本人扮演的女舞者，在咖啡桌间穿行，直到一面墙挡住了去路。女舞者并没有停下脚步，也没有转身绕开，而是用身体向墙壁撞去，一次又一次，徒劳地撞着墙壁，直到因身体僵硬而倒下……皮娜用这样的动作，向我们“勾画”出一个女性撕心裂肺的痛苦与绝望。而另一位女舞者则为我们演绎了一场短暂而悲伤的恋爱：一个孤独的女人与一个同样孤独的男人在咖啡馆中相遇。她不顾一切地向男人跑去，紧紧相

拥。这时，一位“旁观者”走上前，将他们强行分开，并将女人放在了男人张开的手臂上，但女人却从男人的手臂间滑落，倒下又爬起来，再次紧紧地拥抱住男人，由此开始了一次又一次的循环，速度越来越快，直到没有“旁观者”出现，两个人依旧机械性地重复着拥抱——分开——再拥抱的动作，最终，气喘吁吁的两人在缓慢的音乐声中，慢慢分开……女人又回到了自己的“梦”中，像幽魂一般继续在咖啡馆中游荡，而男人则如僵尸般立在原地，一动不动。皮娜用一连串简单而有力的肢体语言，将一对孤独男女间的渴望表现得淋漓尽致：从彼此间的依偎到互相伤害，从缠绵的激情到日复一日的乏味，从最初的相互吸引到最终的形同陌路。

比较皮娜的舞蹈，另一位女性艺术家桃瑞丝的作品似乎要更加“隐晦”。失去了烘托气氛的音乐、面部表情与形体动作，当人们面对无声而静态的视觉艺术，恰当的“线索”便显得更为重要。如果说皮娜的“线索”是动作、是音乐、是道具、是场景，那么对于桃瑞丝来说，她的“线索”便是从生活中收集而来的物品。而每一件物品又有着属于它们自己的“声音”和“故事”。



作品小贴士：《无题》，桃瑞丝，尺寸不定，装置（木头、水泥、玻璃和金属），完成于1989—1992年，曾在多个国家美术馆展出。

这是她的另一个系列的作品，名为《无题》。桃瑞丝花了三年的时间，从战争的废墟中收集了破旧的衣柜和衣物——穿过的婚纱、男人的西装、女人的围裙、孩子们的衣裤……她用水泥将这些衣服“浇筑”在衣柜里面。透过沉重厚实的水泥，人们可以隐约看到一只男人的衬衫袖子、一片蕾丝的裙角，抑或一双孩子的袜子……连同时间一起被永久地封存。那些曾经柔软如皮肤般的衣物，那些在衣物上残留的香水与心爱之人的味道，都被封存在这一大块坚硬冰冷的水泥中，近乎残酷的处理方式令人窒息。虽然，被“埋葬”的仅仅是一些衣物，但就如同壁龛中的鞋子，它们都是一个生命存留在这世上的印证。这些衣物，就是桃瑞丝留给人们的“线索”。借由这些“线索”，那些看似与我们不相关的人和事，也变得不再遥远。





作品小贴士：《无题》，桃瑞丝，尺寸不定，装置（木头、水泥、玻璃和金属），完成于1989年—1992年，曾在多个国家美术馆展出。



作品小贴士：《无题》系列，桃瑞丝，尺寸不定，装置（木头、水泥、玻璃和金属），完成于1989年—1992年，曾在多个国家美术馆展出。

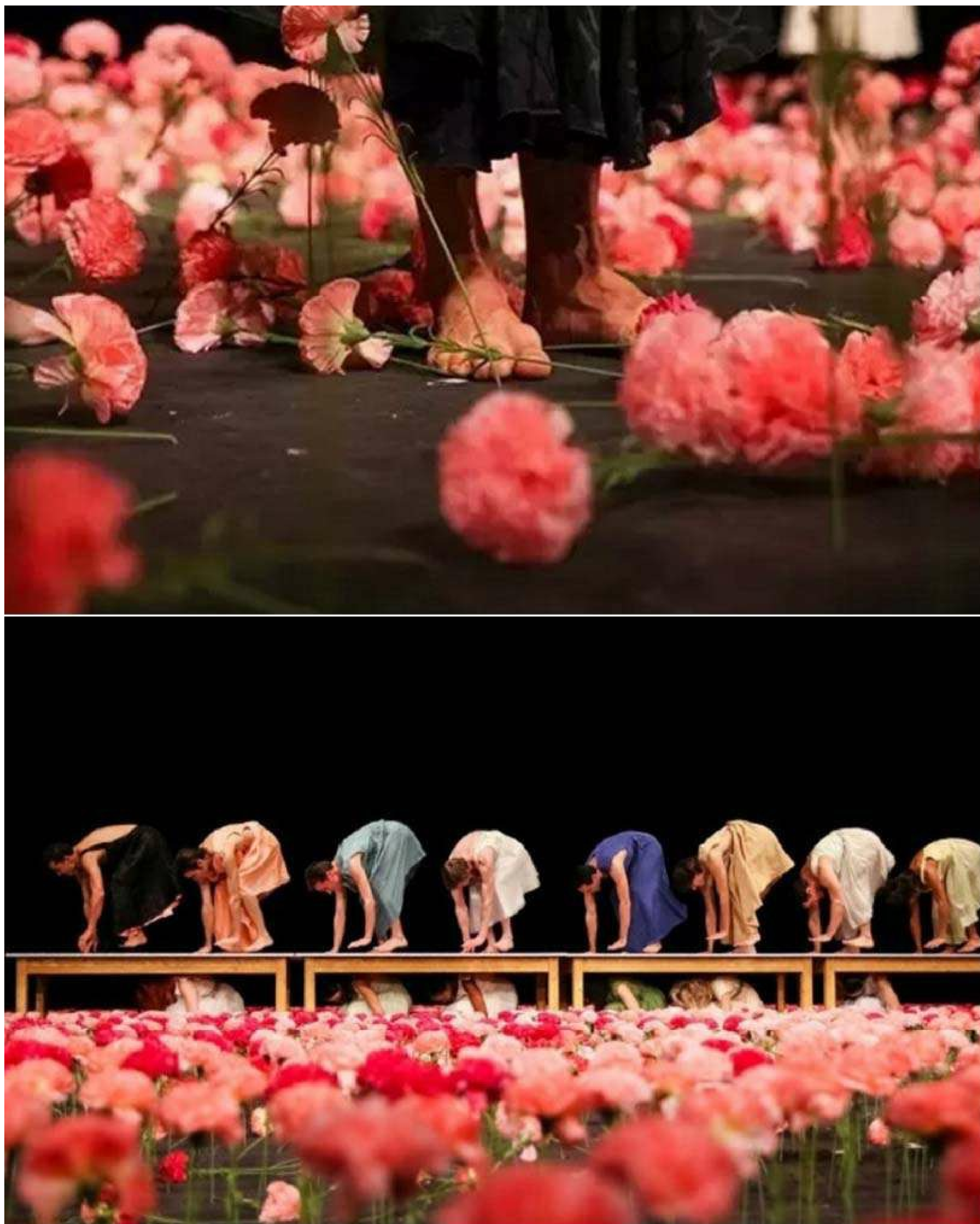
利用现成物品制作而成的艺术作品，又叫作“现成品艺术”。这种形式始于马塞尔·杜尚[注]的“小便池”[注]，不过谁也没想到，当初的一个玩笑居然开创了另一种当代艺术类型——装置艺术[注]。然而，从20世纪初发展至今，出色的装置艺术作品并不多。一件作品的成功，并不在于花费精力和金钱的多少，而是取决于艺术家的想法与呈现的方式。但每一位艺术家都是独特的。桃瑞丝有她自己“讲故事”的方式。同皮娜一样，身为女性，又历经战火的摧残，她要把心底的痛与悲伤以最强有力的方式传达出来，但不是用“撕心裂肺”的吼叫和“血肉模糊”的惨烈，而是女性轻柔的“哀怨”与小声的“抽泣”。简而言之，便是对痛苦的“诗意性”表达。就如同她没有向我们展示带血的衣服，而是用水泥将它们浇筑。她把人生的残酷直接铺展于眼前，让我们无从躲避。所以说，“诗意”并非都是“温婉缠绵”“小鸟依人”的，当它用来表述痛苦时，可能比“平铺直

叙”要来得更加惨烈、更加荡气回肠。这是因为，直白的表述宛若“昙花一现”，还未来得及细细品味，情感的“余香”便转瞬即逝，而诗意却如涟漪，在心底激起一层层思绪的波澜，随着时间的推移在平乏的日子中慢慢扩散……



作品小贴士：《康乃馨》（剧照），皮娜，舞剧，完成于1982年。

用“诗意”描画悲伤的还有皮娜。在1982年的作品《康乃馨》中，皮娜用5000朵康乃馨将整个舞台铺满。舞剧开场，一个上身赤裸的女人弹着手风琴，边跳边走，伴着明快的弗拉明戈舞曲，毫不留情地将脚下的花朵踩烂；而场地的另一边，是一群女人正在低头收拾着凋谢的康乃馨……象征生命的花朵，就这样在充满诗意的氛围中，被隐喻为“花朵”的女人们踩踏——充满矛盾的画面，隐藏着莫名的悲伤。就如同那听起来欢快但实则悲凉的弗拉明戈，皮娜的女人们沉浸在自我编织的梦魇中，娇艳的花海与爱人的影子，渴望被爱的欢愉与日渐凋零、衰老的肉体……然而这所有的一切——痛苦、喜乐、孤独、麻木，都浸透在充满诗意的“话语”中。



作品小贴士：《康乃馨》（剧照），皮娜，舞剧，完成于1982年。

诗意，有时候很难用语言表述，它并不全然是忧郁、是伤感，

是“对月思人人不在”，是“犹抱琵琶半遮面”，有时候它也可以是如“生死诀别”般的沉痛，“沧海一粟”般的凄凉……桃瑞丝与皮娜，虽然同为女性艺术家，但从她们的作品中，人们却感受不到太多的性别特质，反而是一种强悍的力量，如惊涛骇浪般向我们席卷而来。2007年，桃瑞丝应英国泰特美术馆邀请在著名的漩涡大厅制作了作品《Shibblleth》（译为“口令”）。



作品小贴士：《Shibboleth》（局部），桃瑞丝，尺寸不定，水泥，完成于2007年，在英国泰特美术馆展出。

“Shibboleth”这个词来源于《圣经》的一段故事，《圣经》中的第12章1—6节中提到：逃亡中的以色列人在试图穿越约旦河时遭遇了他们的敌人基利德人。基利德人用非常残忍的手段来对付这些难民，由于在以色列的方言中没有“sh”的发音，于是基利德人便让他们念“Shibboleth”这个词，只有发音准确的人得以活命，发音不正确者必杀无赦。所以后来这个词就带有考验、鉴别或口令的意思。桃瑞丝认为在我们所处的“民主世界”存在着严重的歧视和隔阂，来自弱小国家的移民需要通过某种形态的“口令”来获得身份上的鉴别，而这样的“认知”就如同隐藏于人们心底深处那永远无法抚平的“裂痕”。

初看作品，人们都会疑惑这裂缝是从何而来？在旁边行走的人们，总会禁不住诱惑，好奇地往裂缝里窥视。巨大的裂缝，如经历了山崩地裂般，一夜之间便出现在人们眼前，并且违反自然规律，出现在了它不该出现的地方。不应有"瑕疵"的地方，出现了"瑕疵"。我们不知道这里发生了什么，也不知道该如何修复它？它就好像天然地"生长"在那里。这应该是桃瑞丝作品中最直白的一件，但也是最具禅意的作品。



作品小贴士：《Shibboleth》（局部），桃瑞丝，尺寸不定，水泥，完成于2007年，在英国泰特美术馆展出。

时至今日，表达种族之间隔阂问题的艺术作品何其多，无论是装置、绘画还是影像，"冲突"与"对抗"总是绕不开的话题，但桃瑞丝却回避了这些尖锐的矛盾，而是从情感入手，将隐藏于人们心里的"裂痕"视觉化，以"不可为而为之"的手法，再现了犹如"神迹"般的景象。但这景

象却是如此“简单”——仅仅一条在地面裂开的缝隙，便戏剧性地展现了在我们看来如此难以言说的伤痛。所以说，那些令人回味的作品总是有“四两拨千斤”的智慧，就好比禅宗中的“偈语”，它给了我们提示和线索，却不直接给我们答案，它让我们自己感受、自己体会、自己参悟。



作品小贴士：《交际场》（青春版，剧照），皮娜，舞剧，完成于1978年。

有时候面对作品，我们中的大部分人可能无法真正做到“感同身受”，但或多或少都能体会到艺术家为我们营造的氛围和情绪的波动。所以皮娜说：“去感受，别思考。”因为，唯有感受才是最真实的，即便出现偏差，也没有掺杂任何思索后的附加。皮娜曾经创作了三个版本的舞剧《交际场》——专业版、老年版和青春版。除了专业版是由真正的舞者完成，其余两个版本都是由对舞蹈感兴趣的志愿者扮演。《交际场》是皮娜作品中对男女关系最有针对性也是最直接的再现。

在《交际场》中，寂寞的男女们摆弄着衣装，撩拨着姿态，向异性释放着自己的荷尔蒙。女人们站成一排，身穿艳丽的舞裙，如同橱窗中

琳琅满目的商品被人们肆意观看；而男人们则如发情的孔雀般一边展示着自己闪耀的“羽毛”，一边掩饰着西装革履下的“不堪”与“怯懦”。剧中，一个女人孤零零地站在舞场中央，被一群男人紧紧地围住肆意抚摩身上的任意一个位置：他们兴致勃勃地挑看她的裙底，研究她的玉颈，滑过她的臂膀和小腿，前赴后继、无休无止地发泄自己的欲望，而女人，一动不动，甚至没有一丝表情，仿佛睡着了一般。



作品小贴士：《交际场》（老年版，剧照），皮娜，舞剧，完成于1978年。

2002年，皮娜重排了20年前的作品《交际场》，这次她选择65岁以上的老人来出演剧中的角色。在选角广告上，她对报名者的要求只有两点：一、有节奏感；二、没有表演经验。最后，皮娜从100多名报名者中选择了其中的29名。这是一次非常有趣的体验。除了更换演员，皮娜让所有的一切都照搬原样：舞台、剧情、动作、音乐，甚至服装，但在观者的眼中却出现了截然不同的画面。那些搔首弄姿的女人们已经青春逝去，臃肿的身材、爬满皱纹的面孔和满头的银发。然而在交际场上，女人依旧在挑逗着男人，依旧渴望着被抚摩、被爱。而那些衰老的男人们也是如此，他们争先恐后地在女人面前展现着自己，即便早已弯腰驼背、步履蹒跚。当年轻的男女被置换成一群已经暮年的老者，那些本

来“合乎常理”的也变得怪异而扭曲。这些老人如同梦游般陶醉在自我的世界中，举手投足间依然是年轻的气息，但他们的外貌却真实、残酷地宣告着早已逝去的年华。然而正是在生命的流逝间、在现实与梦境的夹缝中，舞蹈着的老人们重新找到了自己的位置。一位曾在2002年参演老年版《交际场》的演员激动地说：“我们一生经历过很多事情。但大多都过去了，我们多么希望当初更加珍惜那些珍贵的时刻。我们也有欲望，渴望真情，渴望理解别人和被人理解。理解来自于真爱，但这在现实中似乎很少发生。皮娜让我在舞台上变了一个人。”

排完老年版的皮娜似乎还未尽兴，2008年又排了青春版的《交际场》。这次她把演员全部换成了14岁到18岁的青少年。依旧是熟悉的场景、音乐和舞步，但呈现在我们面前的却是一张张稚气未脱的脸。镜头前，他们“笨拙”地装扮着自己，扭动着还未成熟的身体，青涩的面孔时不时地闪现一丝不易察觉的羞怯。虽然他们还未成年，还未真正步入“交际场”，但从那略显稚嫩的姿态与神情中，我们看到了对成长的好奇与渴望。但是，还有一些其他的东西。如果说老年版的《交际场》是对逝去时光的追忆，那么青春版的《交际场》则通过这些尚不经事的孩子向我们展现了成人世界的另外一面——虚伪、贪婪、麻木与丑陋。



作品小贴士：《交际场》（青春版，剧照），皮娜，舞剧，完成于2008年。

如果说，“线索”是进入艺术迷宫的指南针，那么“感受”（或者说“情感”）便是联结艺术与观者之间的媒介，它让我们走进作品，并将感官体验无限放大。据说，公元前388年，柏拉图曾敦促雅典城的长老们放逐所有诗人和讲故事的人。在他看来，这些人是对社会的一种“威胁”。他们摆弄的是思想，但并不是以哲学家那种公开而理性的方式，而是将思想掩藏在艺术那诱惑人心的情感之内。所以，“威胁”并非来自思想，而是来自由此生发的一系列感受。那些当权之人永远不想让我们去感觉。这是因为，思想可以被控制和操纵，但感受却是发自内心且不可预料的。

但是，人们需要艺术。有时候，是为了麻痹自己；有时候，是为了保持警醒。它就像一面镜子，让我们看到最“真实”的自己，那些抛弃了所有的繁华名利，脱下衣装赤裸裸的自己。但“真实”的东西，却往往不全是美好的。舞台上跳着交际舞的老人，似乎就是我们将来的模样；在咖啡馆相遇的男男女女，他们的纠葛与后来的悲欢离合，就如同被我们

埋藏于记忆沙尘下褪了色的底片；而那些“缝”在墙里的鞋子，被水泥浇筑的衣物，拆毁又重新组合的家具，想要回避却无法回避的悲伤，这一切都时时刻刻提醒着我们，这就是生活，我们曾经年轻，但我们终将老去；现在我活着，但我终会死去……虽然残酷，但确实是事实。

今天，桃瑞丝还行走在战后的哥伦比亚街道，在弥漫着焦煳味的废墟中收集着那些被遗落、被丢弃、被毁坏的物品。虽然，她的作品看上去都是一些“破烂不堪”的家具、衣物，初看上去似乎没有什么特别的意义，甚至让我们深感费解。但因这些物品的由来，以及它们所承载的故事，桃瑞丝的作品也便具有了独一无二的特性。这就好像奥斯威辛集中营纪念馆中那些被屠杀的犹太人的鞋子、衣物和头发，它们是在战争中逝去的生命的见证，是曾经发生在这片土地上的悲伤记忆的见证。但它们对于我们这些还活着的人又有什么意义呢？是让我们不要忘记战争，还是一种对当权者的控诉，对弱者的怜悯？也许，是这样，但又不仅仅如此。对于那些生活于平凡世界中的人们而言，艺术给予我们的是另外一种生命的状态，它让我们睁开眼去看，竖起耳朵去听，抚摩着胸膛去感受自己的心跳。它赋予我们机会去品尝那些平日里不愿触碰的孤独、刻意回避的悲伤，以及早已遗忘的、发自内心的欢愉。

---

1. 背景小贴士：桃瑞丝·沙尔塞朵（Doris Salcedo，1958—），女性雕塑及装置艺术家。1958年出生于哥伦比亚，目前生活在哥伦比亚首都波哥大。

2. 背景小贴士：皮娜·鲍什（Pina Bausch，1940—2009），德国最著名的现代舞编导家，欧洲艺术界影响深远的“舞蹈剧场”确立者，被誉为“德国现代舞第一夫人”。代表作有《春之祭》《穆勒咖啡馆》《贞洁的传说》《蓝胡子》《华尔兹》《玛祖卡FOGO》《康乃馨》《1980》《窗户清洗工》等，作品在欧洲、亚洲等多个国家上演。她还“跨界”在著名电影导演费德里克·费里尼和佩德罗·阿莫多瓦的作品中有上乘表演。

3. 背景小贴士：马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp，1887—1968）。法国艺术家，20世纪实验艺术的先锋，被誉为“现代艺术的守护神”，对于第二次世界大战前的西方艺术有着重要影响，是“达达主义”及“超现实主义”的代表人物和创始人之一。

4. 背景小贴士：1917年，杜尚在一个男用小便池上签了自己的名字，将它送到美国独立艺术家展览要求作为艺术品展出，这成为现代艺术史上里程碑式的事件。原本杜尚只

是想借这件作品试探一下公众对当代艺术形式的接受度，没想到却发现大众的底线是没有边际的。此后，当代艺术的领域便被无限放大了，从传统的绘画、雕塑到装置、影像、行为，几乎无所不包。

5. 背景小贴士：装置艺术，是指艺术家在特定的时空环境里，将人类日常生活中的已消费或未消费过的物质文化实体，进行艺术性地再创造，以全新的形式展现给公众。